

Ahmet Sarı

*Thomas Bernhard'ın
Şiir Dünyası*



Ahmet Sarı: 1970 yılında Almanya'nın Düsseldorf kentinde doğdu. 1984 yılında Almanya'dan Türkiye'ye (Erzurum) kesin dönüş yaptı. 1993 yılında Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Thomas Bernhard'ın Öykülerinde Normaldışı Davranışlar adlı çalışmasıyla yüksek lisansını (1995), Türk ve Alman Poetikasının Kitabı adlı çalışmasıyla da doktorasını tamamladı (2003). Halen Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

Çevirileri: Jurek Becker, **Dikkat Yazar Var** (Babil Yayınları, 2000); Peter Bichsel, **Edebiyat Dersleri** Okuyucu/Anlatı (Babil Yayınları, 2000); Thomas Bernhard, **Ses Taklitçisi** (Atatürk Üniversitesi Matbaası, 2001); Thomas Bernhard, **Olaylar** (Babil Yayınları, 2002); Thomas Bernhard, **Dünya Düzelticisi** (Atatürk Üniversitesi Matbaası, 2002); Jacques Derrida, **Şiir Nedir?** (Babil Yayınları, 2002); Hans Georg Gadamer-Friedrich Nietzsche-Helmut Kuhn, **Edebiyat Nedir?**, (Babil Yayınları, 2002); Peter Handke, **İzleyiciye Sövgü-Kendini Karalama** (Birey Yayınları, 2002); Novalis, **Poetika** (Babil Yayınları, 2003); Immanuel Kant, **Yaşamın Anlamı** (Birey Yayınları, 2004); Lewis Carroll, **Küçük Kızlara Mektuplar** (Birey Yayınları, 2005); Peter Sloterdijk, **Dünyaya Gelmek-Dile Gelmek** (Salkımsöğüt Yayınları, 2005), Wilhelm Vogelpohl, **Alman Edebiyatı Tarihi** (Orient Yayınları/Yayına Hazırlayan/2005) Klaus Schulz, **Alman Kültür Tarihi** (Orient Yayınları/Yayına Hazırlayan, 2006) **Türk ve Alman Poetikasının Kitabı** (Salkımsöğüt Yayınları, 2006), Adolf Muschg, **Edebiyat Terapi Olabilir Mi?** (Salkımsöğüt Yayınları, 2006), **Sanat ve Normaldışılık** (Salkımsöğüt Yayınları, 2006), Hermann Broch, **Edebiyat ve Felsefe** (Salkımsöğüt Yayınları, 2006) Ludwig Wittgenstein, **Renkler Üzerine Notlar** (Salkımsöğüt Yayınları, 2007).

Ahmet Sarı

Thomas Bernhard'ın Şiir Dünyası



De Ki /14

Thomas Bernhard'ın

Şiir Dünyası

Ahmet SARI

© De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 2007

5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca her hakkı saklıdır. De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.'nin yazılı izni almadan kısmen veya tamamen çoğaltılamaz.

Yayına Hazırlayan: Binali Mansur
Kapak Tasarımı: admtasarım

Baskı: Cantekin Matbaası (0 312 384 34 35)

Birinci Baskı: Mayıs 2007 (1100 Adet)

ISBN: 978-9944-492-11-9

Bandrol Seri No Aralığı:

SKB-UYU-849577'den

SKB-UYU-850676'ya kadar



De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.

Karanfil Sok. 43/5 Kızılay / ANKARA

Tel: 0 312 417 19 12 Faks: 0 312 419 11 25

bilgi@deki.com.tr • www.deki.com.tr

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	7
GİRİŞ	13
I. AVUSTURYA EDEBİYATI ÜZERİNE.....	22
1.1. Deha Üretim Merkezi Olarak Avusturya ve “Homo Austriacus” Kavramı	32
1.2. “Homo Austriacus” Olarak Thomas Bernhard	47
2. THOMAS BERNHARD’IN BİYOGRAFİSİ	57
3. THOMAS BERNHARD’IN ESERLERİNDE ŞİİR İZLEĞİ.....	61
3. 1. Thomas Bernhard’ın Otobiyografik Eserlerinde (Pentaloji) Şiir İzleği	61
3. 2. Thomas Bernhard’ın Romanlarında Şiir İzleği.....	67
3.3. Thomas Bernhard’ın Hikâyelerinde Şiir İzleği.....	79
3.4. Thomas Bernhard’ın Tiyatrolarında Şiir İzleği.....	83
4. THOMAS BERNHARD’IN POETİKASI VE ŞİİR KİTAPLARININ ANALİZİ.....	97
4.1. Şiir	98
4.2. Tanrı	104
4.3. Ölüm.....	112
4.4. Doğa	130
4.5. Beden	139
4.6. Şarap.....	145
4.7. Anne	148
4.8. Baba	154
4.9. Siyah.....	159
SONUÇ	166
KAYNAKÇA	169
DİZİN.....	173

ÖNSÖZ

9 Şubat 2006 yılında 75.ci doğum yıldönümü kutlanan Thomas Bernhard için Batı dünyası birçok yeni girişimlerde bulunmuştur. Thomas Bernhard Vakıfları etkinliklerini çoğaltmış, Bernhard'ın kitaplarının yayınlandığı Suhrkamp Yayınları da onun için yeni yeni arayışlar peşinde koşturmuştur. Kitaplarını belki de daha orijinal baskılarla çıkarmak, Bernhard üzerine sadece editoriyal iyilikler değil, yayınevi olarak onun için yeni yeni toplantılar, paneller, anma günleri hazırlamak bu etkinliklerin arasında yer almıştır.

9 Şubat 1931 yılında doğup 12 Şubat 1989 yılında, iki Şubat ayı arasında koca bir ömrü sıkıştıran Bernhard, bu 58 senelik ömrü sadece içe kapanıp, ya da hepsi birbirinden garip Bernhard evlerinde, konfordan uzak, sade, hatta yer yer mobilyasız, koskoca odada üzeri bomboş masalar ve güneş alan geniş pencereler eşliğinde kendini dinlemeyle geçiremezdi. Çileli geçen ömür, hayatın şefkatli yönünden daha çok belki de onun gadrine uğraması, hayatın olumsuz yönlerini görmesi onun şanssız biri olduğunu gösterebilir. Ama Bernhard hiçbir zaman kendisinin de kalem aldığı ve bir anlamda itiraflarını da barındıran otobiyografik beşli-sinde de belirttiği gibi hayatın kendisine gülmeyen bu yüzünden dolayı bir varlık, bir varoluş olarak karamsarlığa kapılmayıp, hep bu olumsuz hayat akışından kurtulmayı, kendini güçlü bir iç hesaplaşmaya atmayı becermesini bilmiştir. Thomas Mann'ın *Büyük Dağ* adlı romanında kurgu olarak kahramanın başına gelen felaketlere, gerçek yaşamında karşılaşmış Bernhard bu olumsuzluklar, bu hastalıklar, insanı varlık sıkıntısına atacak ve bunaltacak ruhsal ve duygusal gel gitlere kapılmamış, bir başka hayat mağlubu olan büyükbabası Johannes Freumbichler'den çocukluk döneminde öğrendiklerini güzel bir şekilde yaşam karşısında pratiğe geçirme becerisini göstermiştir. Güçlü iç hesaplaşmaları, güçlü direnci ve karşı koyma mekanizması, güçlü inadı ve ölüme, hayata, belki de insanı insan yapan her şeye karşı bu anarşist kini onun ruhunu çoğaltmış, onun direncini en kötü hayat koşullarında bile iflas etmez, yenilmez kılmıştır. Akciğer hastalığından dolayı senelerdir yattığı yerden kurtulmasını da buna bağlamak gerekir. Zaten çok genç yaşlarda geçireceği bu olumsuzluklar, hayat karşısında uğradığı travma eserlerine yansıtacak ve evrilerek kin, nefret, ölüm, karamsarlık, gariplik, saçmalık retoriğine dönecektir.

Yaşamın iyi yanlarını anlatmak kadar yaşamın kötü yanlarını anlatmak da edebiyatın sınırları içinde yer almaktadır. Edebiyatı, sadece insana iyi şeyler öğreten bir müessese olarak görmek, iyi betimlemeleri, iyi metaforları, iyi mesajları ön plana çekecek uygulamaları ve edimleri ön planda tutup bunun zıttı gelişimlere müsamaha etmemek, buna hoşgörüy-le bakmamak bir entelektüel tavır değildir. Olumlu yazımın yanında, hayata iyi bir perspektifin, aydınlık bir perspektifin, iyimser bir perspektifin yanında bunun tam tersi olumsuz, karamsar ve kötümser bir yazım tarzı ve perspektifi de vardır ve bu inkâr edilemez. Bernhard'ın durduğu nokta bu olumsuz ve karamsar dilin olduğu gruptur. Kötümser bir ruh, karamsar bir dünya görüşüyle negatif diyalektik örülmüş ve eksiksiz tüm çalışmaları da bu ruhunu bir sansüre de tabii tutmadan aynen yansıtmamasını, aksettirmesini bilmiştir. Genç yaşlardan itibaren hep yaşamın olumsuzluklarını görmüş, İkinci Dünya Savaşının o acımasız atmosferini bizatihi yaşamış, o da yetmemiş gibi bir de bu karanlık atmosferde hastanelerin o insan ruhunu daraltan aurasından kurtulamamış ve buralara sıkışıp kalmış Bernhard'ın modern dünyada insanları sağaltan psikanalistler ya da insana moral vermekle yükümlü olan insanlar gibi bir ruha sahip olmasını kim bekleyebilir? Bu tavır Bernhard ruhu açısından bakıldığında Polyanacılıktan öte bir şey olmazdı. Bir edebiyatçı, romancı, şair ya da dramaturg olarak bunca yaşamışlıkları Bernhard, metinlerinde alt bilincinde saklı tutup bizlere yansıtmayabilirdi, bu onun için bir seçenektir, ama öyle davranmayıp yaşadıklarını, çektiği acıları, ruhunun, zihninin, bedeninin çektiği ızdırapları yine hayatın zaten içinde varolan olumsuz bir dille, kötümser, karamsar bir perspektifle, nefret dolu bir şekilde, adeta birbirlerinden kin alırcasına yazdığı için kim onu suçlu bulabilir? Böyle bir şey söz konusu bile olamaz.

Bernhard adı geçince sözkonusu olan bu olumsuz retorik, negatif diyalektik olunca da bu dilin sadece romanlarında, hikâyelerinde ve dramalarında değil şiirlerinde de yer alacağı şüphe götürmez. Kuşatıcı, yılmaz bir şekilde tüm edebi eserlerinde aynı ısrarı gösterip yazdığı türler arasında bir ayırım yapmayıp hepsinde bu negatif diyalektiği kullanmıştır. Çoğu eleştirmenlerin belki de ilerde onu hep aynı konuları işlemesi, aynı konular ekseninde dönüp durması, yazdıkları tem ve konuların çok birbirine benzemesi üzerine eleştirseler de, bu Bernhard'ın bir gerçeğidir ve Bernhard'ı sevenler de onun bu bıçkınlığından, onun bu iğneleyici, alaycı sarmal dilinden zevk alırlar. Bernhard'ın karamsar dünyasına kapılan okuyucular dış dünyada her şeyin sütlüman olamadığını, elbette bir şeylerin bu dünyada ters gittiğini, olumsuz söy-

lemin de hayatın rengi olarak yine hayatımızda yer aldığını bildiklerinden dolayı bu eserlere sıkı sıkıya sarılırlar ve Bernhard'ın sert, haşın diline tutunarak, onun nefretini kustuğu her şeye okudukları kitap boyunca katılarak onda katarsis olurlar ve rahatlarlar.

Bernhard'ın yaşadığı dönemlerde elbette onun yaşantısında paradoks gibi gözüken şeyler vardır. Örneğin onun Avusturya nefreti dillere destandır. Yazdığı tüm metinlerinde Avusturya'yı karalamadan, onu kötülemekten duramaz. Avusturya'yı "deha yok etme makinesi" olarak görür. Dikkatli okurların ve eleştirmenlerin aklına takılan konulardan biri, Bernhard'ın, Avusturya'dan bu denli nefret ediyorsa neden oradan ayrılıp gitmediği, nefret etmesine rağmen yine burada yaşadığıdır. Bernhard'ın bu Avusturya nefreti o kadar büyüktür ki ölümünden sonra edebi mirasını (Nachlass) yani eserlerini Avusturya'ya uzun bir süreliğine yasak kılmıştır. Böylece Bernhard bir anlamda Avusturya'dan öcünü alacaktır. Eserleri, Batıda hatta dünyada tanınmış ama Avusturya'da Bernhard'ın isteği üzerine bu yasaklandığından okurlar bu metinleri okuyamayacak bir durumdadırlar. Türk okurlarının bile çoğu Bernhard metnini kendi dillerinde okuma şansına sahip oldukları düşünülecek olursa, biz Türk okurlarının ne kadar şanslı olduğumuzu varın siz düşünün. 1993-1997 yılları arasında Mitos Boyut'tan çıkan beş otobiyografi serisi olan *Neden (Bir Değini)*, *Mahzen (Bir Vazgeçiş)*, *Suluk (Bir Karar)*, *Soğukluk (Bir Dışlanma)*, *Bir Çocuk*, onun ardından Yapı Kredi Yayınları'nın gayreti ile ilk dönemlerde Bernhard metinleri iyi satmamasına rağmen bu metinleri Türkçeye kazandırma politikaları Türk okurlarının Bernhard'ın romanlarını ve hikâyelerini tanıma şansına erdimiştir. Geri dönüp bakıldığında Bernhard'ın yaklaşık bir düzine metni çevrildiğinden Türk okuru bu yazarı okuma ve kavrama açısından Bernhard'ın anavatanı olan Avusturyalı okurlardan daha şanslı olduğu apaçık ortadadır.

Yazımızda buna daha önce de değindiğimiz gibi Bernhard Türkiye'de daha çok romanları, hikâyeleri hatta *Tiyatrocu* ve *Kahramanlar Alanı* adlı dramalarının yayımlanmış olduğu düşünülürse tiyatrocu yönüyle tanınmaktadır. Bernhard'ın şiir yönüyle, şairliğiyle ilgili elbette akademik çalışmalar yapılmıştır, ama bunlar Bernhard'ın düzyazıları ile ilgili yapılan çalışmalar kadar fazla değildir; o açıdan biraz da unutulmuş gibi durmaktadır. Bernhard dili "sarmal dil" olduğundan, Bernhard dili "helezonik dil" olarak bir anlam kazandığından acaba şiirlerinde bu dil verilemediği için mi Bernhard'ın şiirleri, düzyazıları kadar ilgi görmemiştir? Bizler bu çalışmamızda Bernhard'ın yaratıcı düşüncelerini

yaşadığı dönemlerde yansıttığı üç türden, düzyazı, drama, şiir türünden, şiirle olan ilgisini, şiir uğraşısını, şiire merakını, poetikasını ve uğraştığı diğer türlerde (düzyazı, drama) şiir izleğini çıkarmayı amaç edindik.

Figürlerine yediden yetmişe hep entelektüel bir kimlik atfeden, bilmenin lanetiyle onlara acı çektiren, epistemik uğraşları, arayışları yüzünden hepsini normaldışılığın sınırlarında gezindiren ve çoğunu da çılgınlığın kucağına bilinçli olarak iten Bernhard, bu figürlerini elbet de şiirden uzak tutamazdı. Onlara atfettiği entelektüel bilinç, eninde sonunda, genel anlamda edebiyattan dar anlamda da şiirden habersiz olamazdı. Bu açıdan çalışmanın iki bölümünü de Bernhard'ın şiir kitapları haricinde –zira onları apayrı bir başlık altında inceleyeceğiz- bütün romanlarında, otobiyografik eserlerinde, hikâyelerinde ve tiyatrolarında şiir izleklerinin ve şiire ait olan, şiir kategorisine giren her şeyin araştırılıp çıkarılmasına ayırdık. Bernhard'ın yazdığı bütün romanlarında ve hikâyelerinde (düzyazılarında) bu arayışı sürdürüp, romanlarına şiirin nasıl yedirildiğini araştırmak istedik. Aynı şeyi edebiyatın diğer bir türü olan ve Bernhard'ın çok sevdiğini ve uğraştığını da bildiğimiz tiyatrolarında da yapmaya çalıştık.

Elbette Bernhard'ın tiyatrolarındaki bu şiir izlekleri, eserlerinin büyük bir kısmını oluşturan düzyazılarındaki kadar yoğun olmayacaktır, fakat ondan daha az olmasına rağmen yine de onun dramalarındaki bu şiir izleğinin araştırılması bir eksikliği giderecektir ve Bernhard'ın çok yönlü okunmasını ve ele alınmasını sağlayacaktır. Eserlerinin genel anlamda ele alınıp incelenmesi açısından bu sistematik bir okuma olacaktır.

Çalışmamızın birinci bölümünde, Germen ırkının günümüze dek evrilip gelişme sürecinde, her ne kadar şimdilerde iki farklı devlet gibi gözükseler de tarihte birçok şeye ortak olmuş, bir arada yaşamış, bir kültür ve dil birliğine, ortak bir tarihsel yaşanmışlığa sahip Prusya ve Habsburg hanedanlığının bir uzantısı olan Almanya ve Avusturya ülkelerinin bu dostluklarının da büyük etkisi ile gelişip serpilmiş Avusturya edebiyatını incelemeye çalıştık.

Birinci bölümün devamı sayılacak ve modern zamana geçişle birlikte sadece edebiyatta 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın ilk çeyreği arasında, büyük keşifler ve büyük buluşlar zamanında tüm disiplinlerde artık gelişiminin doruğuna geçildiği bir dönemde Avusturya'nın sadece roman ve edebiyatın diğer türleri alanında yetiştirdiği, bağrında büyüttüğü dahiler ve sanatçılar düşünülecek olursa bu ülkenin bir kültür şehri olduğu, konumu itibarıyla da büyük dehaların burada gelişimine yardımcı bulunduğu, bir deha üretim makinesi olduğu gözden kaçmayacaktır.

Avrupa'nın birçok kültür şehirleri gibi (Prag, Weimar, Heidelberg) Viyana da köklü mazisi ve kültürel dokusu ile sayısız dehaya ev sahipliği yapmıştır. Müzikte, resimde, şiirde, mimaride olduğu kadar edebiyatta da Hermann Brochları, Robert Musilleri, Franz Werfelleri, Peter Handkeleri, Thomas Bernhardları, Ingeborg Bachmannları çıkarmış bir ülke olarak poli-historik roman tarzının başyapıtlarını kendi ülke sınırlarında bulundurmaktan dolayı gurur duymalıdır.

Modern romana geçiş aşamasında, klasik romanın ifade biçimi olan ırmak-dilini Joyce'un biliçakışı tekniği ile bozduğu düşünülecek olursa; James Joyce ile birlikte modern romanın kurucularından sayılabilecek birkaç romancı varsa bunlar da Avusturya topraklarının yetiştirdiği Robert Musil ve Hermann Broch'tur.

Thomas Bernhard'ın romanları Hermann Broch ve Robert Musil gibi poli-historik biçim içermese de yirminci yüzyılın sıkıntılarını ve kederini sarmal dille metinlerinde anlatması bakımından Avusturya edebiyatında çok önemli bir yer edinir. Deha üretim merkezi olan Avusturya'nın ürettiği dâhilerden biri de hiç şüphesiz Thomas Bernhard'dır.

Yine bu birinci bölümün bir diğer altbaşlığı "Homo Austriacus" kavramının açıklanışıdır. Yukarıda az çok Avusturya'nın tarihi ve özelliği hakkında bilgi verirken "Homo Austriacus" kavramına da girmiş olduk. "Avusturya İnsanı" anlamına gelen "Homo Austriacus", bu topraklarda büyüyen, buralarda nefes alan ve Batının bu topraklarında yetişmiş, çilesini çekmiş insanının karakteristik özelliklerini anlatmayı içermektedir. Avusturya İnsanı'nın (Homo Austriacus) özellikleri nelerdir, tarihi geçmişinden günümüze dek ırksal olarak beraberinde getirdiği bir şeyler var mıdır? "Avusturya İnsanı" ne demektir? Bir tür olmaya evrilme sürecinde, onu böyle ayrıcalıklı yapan şeyler var mıdır? Kültüre, sanata, mimariye eğilimi ve sevgisi doğru mudur?

Avusturya İnsanı'nı kendisi yapan, bulunduğu yerin koşulları mıdır? Alp dağlarının eteklerinde sıkışıp kalması mı onu entelektüel bir bilince itmiş; Avusturya ülkesinin çoğunluğunu oluşturan dağlık alan bir klostrofobi oluşturduğu için mi zihinsel değerlere bu topraklarda önem verilmiştir. Bilime ve felsefeye Homo Austriacus'un sevgisi ne/r/den kaynaklanmaktadır? Bu bölümde işte bu soruların cevabı aranmaya çalışılacaktır. Bu sorular cevaplandıktan sonra Homo Austriacus'un niteliklerini gösteren bir belge çıkarılmış olacak ve onun ne olduğu bulgulanacaktır.

Yine aynı bölümün bir alt başlığı olan "Homo Austriacus Olarak Thomas Bernhard" bölümünde Bernhard'ın bu tipolojiye uyup uymadığı

ğı, uyuyorsa hangi nitelikleriyle uyduğu, uymuyorsa hangi nitelikleriyle uymadığı, ortak özellikleri, farklı özellikleri çıkarılacak ve Bernhard'da bu insan tipi özellikleri aranacaktır.

İkinci bölümde her çalışmanın olmazsa olmazı olan, okurlar için de önemli olan "Bernhard'ın Biyografisi" bölümü yer almaktadır.

Üçüncü bölümde çalışmanın odak noktası, asıl metni yer almaktadır. Thomas Bernhard'ın tüm eserlerinde şiir izleği peşine düşülen bu bölümde ilkin pentalojisinde şiir izleği aranmış, romanları baştan sona okunup fişlenmiş, hikâyeleri dikkatli taramalara tabi tutulmuş, sonra da tiyatrolarında şiir izleği araştırısı yapılmıştır. Bernhard'ın düzyazılarında da şiir üzerine bulunacak yazıları onun poetikasını oluşturacağından dolayı, bu metinler bizler için çok büyük bir öneme sahiptirler.

Dördüncü bölümün vurguladığı husus işte sözkonusu edilen Bernhard'ın şiir üzerine kaleme aldığı, şiir üzerine yazıp çizdiği, -bu ister dergilerde, ister gazetelerde olsun-, şiirlerin değerlendirilmesidir. Bu şiirler dikkatli incelendiği zaman ortaya Bernhard'ın poetikası da çıkmış olacaktır. Diğer bir deyişle dördüncü bölümde yazdığı şiir kitaplarının analizini bulmak mümkün olacaktır. *Dünyada ve Cehennemde (Auf der Erde und in der Hölle)*, *In Hora Mortis*, *Aydın Çelikleri Altında (Unter der Eisen des Mondes)*, *Deliler ve Tutuklular (Die Irren und die Haeftlinge)* *Ave Vergil* adlı beş şiir kitabının çözümlenmesini içerecek olan bu bölüm Bernhard'ın poetikası üzerine söylediklerimizin sağlam temellere dayanmasını sağlayacaktır. Bu bölümde elde edeceğimiz bulgular Thomas Bernhard'ın şiir dünyasının temelini oluşturacaktır.

Çalışmayı yapma aşamasında konuşmalarıyla ufkumuzu açan hocam Prof. Dr. Yılmaz Özbek'e, kitapları Almanya'dan bana getirten kadim dostum Davut Dağabakan'a, yazdıklarımızın baskı aşamasına geçiş sırasında bilgisayarda bunu kitap formatına getiren Dr. Dursun Balkaya'ya teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ahmet Sarı

Nisan 2007 / Erzurum

Giriş

Thomas Bernhard'ın yazınsal yaratı sürecine şiirle başladığını biliyoruz. Bernhard, 1942 yılında Avusturya'nın Salzburg şehrinde yatılı bir liseye verilir. Bu yıllarda bir taraftan keman dersi, bir taraftan müzik estetiği ve şan dersleri alırken 1947 yılında bu liseden ayrılacağı döneme kadar geceleri hem keman çalıp müzik bilgisini ilerletirken hem de şiirle uğraşmayı kendine amaç edinir. Daha sonra 1950 yılında, henüz ondokuz ve yirmi yaşlarında bir genç olarak feleğin sillesini yemiş ve kısa zaman zarfında büyükbabasını (1949), ondan bir sene sonra da anesini (1950) yitirmiş, bunlar da yetmemiş gibi akciğer hastalığından sanatoryuma kaldırılarak ölümle yaşam arasında ince bir noktada hayatını sürdürmeye çalışmıştır. Yirmi yaşlarında "Salzburger Volksblatt" gazetesine ilk yazısını yayınlama olanağı bulmuş ve *Bir Şairin Mezarı Önünde* (Vor eines Dichters Grab) adlı yazısını yayımlanmıştır.

Çok uzun sürecek ve ilerleyen zamanlarda yılda üç roman yazma gibi inanılmaz doğurganlıklara kadar evrilecek Bernhard'ın yaratıcı süreci ve sanatsal yaratı eylemi böylece genç yaşlarda, biraz da delikanlılığın ve bıçkın bir ruhun delişmenliği ile cepte taşınan şiirlerle başlamış olacaktır. Thomas Bernhard'ın bastırıldığı ilk kitabı *Dünyada ve Cehennemde* (Auf der Erde und in der Hölle) adlı bir şiir kitabıdır. 1957 yılında piyasada görücüye çıkan bu eser Avusturya edebiyatına ilerde yazacağı düzyazılarla (roman, hikâyeler), dramalarla yeni bir soluk getirecek genç bir ruhun dizelerini içeriyordu. Bernhard'ın daha otuziki yaşında *Kırağı*'yı (Frost) yazdığı düşünülecek olursa, bu kısa ömründe ne kadar trajik olaylar berkittiğini, ne acılar yaşadığını, yaşamın onun varlık ve varoluşunu gencecik yaşında nasıl da rahatsız ettiğini görmek mümkün olacaktır. İç yoğunluğu yakalamış, kendini iyi yetiştirmiş, entelektüel mizaca sahip, ilk kitabını şiir alanında vermesine rağmen roman türünde nerdeyse daha ilk romanında kendi tarzını bulma yeteneğine sahip bir şair-romancıdır Thomas Bernhard.

Thomas Bernhard, yirmili yaşlarının sonuna doğru şiir yazmaya devam etmiş, şiirle düzyazı arasında, daha doğrusu şiirle roman arasında hangi türe ağırlık vereceğini, yaşamında bu iki türden hangisinde kendini kanıtlayacağı hususunda kararsızlıklar içindedir. Bir roman olan *Kırağı*'nın (Frost) yayınlandığı 1963 yılına kadar, daha önce de değindiğimiz gibi *Dünyada ve Cehennemde*'yi, 1958 yılında ikinci şiir kitabı

olan *In hora mortis*'i ve yine bu yıl içinde *Ayin Çelikleri Altında* (Unter der Eisen des Mondes) adlı şiir kitabını yayınlama imkânı bulur. Şiir sadece bir tür olarak Bernhard'ın ilk göz ağrısı olmakla kalmamış, Bernhard bu türde kararlılığını göstermiş, şiirde de söylenecek sözleri olduğuna vurgu yapmış, bu türde kendini kanıtlama isteğini göstermiştir. Dördüncü şiir kitabı sayılan *Ave Vergil*'in 1981 yılında yayımlandığı düşünülecek olursa, bu zamana kadar 23 yıl boyunca şiiri hiçbir zaman bir köşeye bırakmamış, yalnız dikkatini kurgu açısından daha karmaşık ve girift, daha çok yaratıcılık ve emek isteyen, kurgu aşamasında insanı daha fazla yoran roman ve hikâyelere vermiştir. *Kırağı*'nın (Frost) 1963 yılında kazandığı başarıyla da kendine güveni gelen Bernhard bu türde kısa bir zaman zarfında kendi dilini ve tarzını bulacak ve zaten taşkın ruhunun dediklerini dikte ederek o coşkun diliyle, tekrarları egemen kılan, anlatımda kelime ve söz tutumluluğuna gitmeyen ve öfke, tutkularını sarmal ve helezonik bir dille, tekrar yoluyla okuyucunun kafasına kafasına vuran ve bunları pekiştirme yoluna giden bir tarz geliştirecektir. Okurları tedirgin eden dil ve çok garip genellemeler, çok orijinal varsayımlar, normal bir insanın kuramayacağı absürd önermeler, sövgüler, nefretler, kinler, insanı hayrete düşüren dikkatler, hiç duyulmadık korku türleri, ilençler, hoyrat ünlemler Bernhard'ın dilinin aygıtlarını oluşturur. Aşırıya sapan ve aşırıya varacak söylemlerde metin içinde okuyucunun dikkatini anlatılan metne toparlamak amacını güden Bernhard bunu yer yer argo dil ile pekiştirir ve güçlendirir. Anlatılan aura saplantılı ve hastalıklı figürleri, normal olmayan figürleri içinde barındıran ve adeta *Deliler Gemisi*'ni (Narrenschiff) hatırlatan bir aura olduğundan, bununla da kalmayıp bu hastalıklı anormal dış aurayı anlatan anlatıcı da söylemi bu anormalliğe kaydırıldığından, onun helezonik dili bir anlamda Joyce'un bulduğu bilinçakışı tekniğinin doruk noktasını teşkil ettiğinden dolayı okuyucu hem içten hem de dıştan kuşatılmış olmaktadır. Okuyucuya garip gelen ve onu büyüleyen biraz da bu ilginç, normal olmayan ve bugüne dek gördüğü klasik geleneksel anlatım tarzını aşan, onun sınırlarını zorlayan, buna başka bir yazım ekleyen, kendine has bir dil olan bu dilin çekiciliğidir.

Modern hatta postmodern insanın hergün haberleri açıp gün boyunca kendisine hazırlanan ve paketlenen olumsuzlukları, felaketleri, ölümleri, hayatın tüm negatif yanları ile dolu söylemi dikkatle izleyip ondan vazgeçmemesi psikolojisi ve mantığı bir anlamda Bernhard'ın edebi eserlerinde de görülen ve uygulanan mantıktır. İnsan korktuğu şeyi merak eder, insan belirsiz olan şeye karşı ilgi duyar, insan sövgü ve kini, nefreti, abartılı söylemi

ilkın garipser ama klasik biçim şayet yıllarca size tek tip bir anlatı perspektifi ve rutinleşmiş aşk masalları, hep birbirine benzeyen monoton hikâyeleri asırlarca nerdeyse aynı üslupta ve biçimde sunarsa bunu olumsuzlayan, bunu tersyüz eden, sadece hayatı değil her şeyi reddeden, adeta kudurgan bir anlatım perspektifiyle tüm tabulara ve her şeye saldıran bir biçim/söylem elbette ilginç bulunacaktır. Bernhard işte bunu yapmaktadır, bu yüzden de dünya geneline bakıldığında yazdıkları sadece hareketli, yerinde durmayan gençlerin değil, hayatı yaşayarak tanınmış ve çok deneyim sahibi olmuş yaşlılar tarafından da sevilmektedir.

Fatih Özgüven'in çevirdiği Metis Yayınları'ndan çıkan Bernhard'ın *Wittgenstein'in Yeğeni* (Wittgensteins Neffe) adlı eserine bir Sonsöz yazısı yazan Orhan Pamuk bu yazısında Bernhard figürlerinin analizini söyle vermektedir:

Gücünü bu saplantılardan alan saldırıları, sövgüleri ilgiyle okuyabilmenin (Orhan Pamuk) nedeninin Bernhard'ın bitip tükenmeyen dilsel enerjisi kadar, kahramanlarının konumundan da kaynaklandığını düşünüyorum. Öfke, Bernhard kahramanları için sefalet, kötülüğe, budalalığa, aşağılık bir dünyaya karşı kendilerini korumanın bir yoludur. Kendilerini güvende hisseden, çevrelerine yukarıdan bakabilmenin tadını çıkarabilen “başarılı, ayrıcalıklı” kişilerin küçümseyici sövgüleri değildir Bernhard kahramanlarında tanık olacağımız: Bu kahramanların öfkesi, her an felaketlerle yüzyüze gelmeye alışmış, insanların ne mal olduğunu acıyla öğrenmiş, düşmemek, yıkılmamak, ayakta durabilmek için çırpınanların öfkesidir. Sık sık şu veya bu kişinin “ayakta duramadığından”, “sonunda yıkıldığından”, “bir köşede kunıyup yok olduğundan”, “en sonunda onun da mahvedildiğinden” söz edildiğini okuruz. Başkalarının yıkımı, acımasızlık ve budalalıklarla kuşatılmış Bernhard kahramanlarına yollanmış birer tehlike işareti görevi görür. Kahramanların bu budalalık ve yıkım tehlikelerine, genel sefilliğe karşı, Bernhard'ın sık sık kullandığı kelimelerle söylersek, “dayanmak, katlanmak, tahammül etmek, ayakta durmak” için yapacakları ilk iş herkese, her şeye kelimelerle amansızca saldırmaksa, ikincisi, bir tutkuya, “derin”, “felsefi”, “anamlı” bir çabaya, en azından bir saplantıya kendilerini bütünüyle vermeleridir. Bu saplantılar bir anda bu kahramanlar için bütün bir dünya olur, vazgeçilmeyecek tek şey olur.¹

Bernhard'ın zihninde yer alan ve eserlerine yansıyan paradokslerden daha önce Önsöz bölümünde söz etmiştik. Bernhard'ın

¹ Thomas Bernhard, *Wittgenstein'in Yeğeni*, Metis Yayınları (Fatih Özgüven çevirisi), İstanbul 2005, s.109

eserlerinde Avusturya'dan bunca nefret etmesine rağmen, neden Avusturya'dan başka bir yerde hayatını idame ettirmediği sorusunun da altını çizmiştik. Bernhard'ın eserlerinde görülen ve figürlerin gösterdikleri bu çelişkiler, içine düştükleri bu paradokslar üzerine Orhan Pamuk'un bulgularını vermekte fayda görüyoruz:

Valery bir yerde nefret edip tiksindiğimiz bayağılıklarla aslında yakından ilgilendiğimizi, bayağı bulduğumuz şeylerle aramızda bir merak ve yakınlık olduğunu söyler. Bernhard'ın kahramanları da durmadan nefret ettikleri konulara dönerler, nefretlerini körükleyecek koşulları ararlar, iğrenmeden, nefret etmeden yaşayamazlar: Viyana'dan nefret ederler, oraya koşarlar; müzik dünyasından iğrenirler, müziksiz yapamazlar; kız kardeşlerinden nefret ederler, onu ararlar; gazetelerden iğrenirler, okumadan edemezler; aydın gevezeliklerden tiksiniyorlar ve eksikliğini hissederler; edebiyat ödülleri iğrenirler ve yeni kostümler giyip koşa koşa onları almaya giderler... Hoşlanmadığı şeylerin tam tersini yapan, nefret ettikleri konulara saplanan, kendilerini sanki hep suçüstü yakalamak isteyen bu insanlar Dostoyevski'yi, özellikle de Yeraltından Notlar'ın başkışısını hatırlatırlar.²

Orhan Pamuk, Thomas Bernhard'ın yazım tarzı ve biçemi açısından geleneksel ve çağdaş yazarlardan birçok kişiye bezetildiğine (örn. Kafka, Dostoyevski, Beckett) ama aslında bunların hepsinden çok Fransız yeraltı yazarı Celine'e benzediğine dikkat çeker.³ Pamuk, Celine gibi Bernhard'ın da ağır koşullarla mücadele ederek yetişmiş yoksul bir ailenin çocuğu olduğunu, babasız büyüdüğünü, savaş yıllarının yokluklarını yaşadığını, vereme yakalandığını Celine gibi Bernhard'ın da çoğu otobiyografik olan romanlarında bu yılların sürekli mücadelelerle, karşı koymalarla, öfke ve yenilgilerle geçtiğini yazar.⁴ Pamuk, Celine'le Bernhard'ın karşılaştırılmasına şöyle devam eder:

Celine'in açık açık adlarını vererek Aragon, Elsa Triolet gibi kendisini öven yazarları, Gallimard gibi kitaplarını basan yayımcıları en ağır hakaretlere boğması gibi, Bernhard da elinden tutanları, ödül veren kurumları, eski dostlarını sövgü yağmuruna tutar. Birçok romanı gibi baştan aşağı otobiyografik olan ve Bernhard'ın eski dostlarıyla yediği bir akşam yemeğini anlattığı *Holzfaellen* de yaşayan kişilerle hakaret edildiği gerekçesiyle Avusturya'da toplattırılmıştır. Daha ilgi çekici olan, bu iki yazarın da içlerine düştükleri sefaletle dilsel bir enerji ve dilsel bir öfkeyle karşılık verme-

² A.g.e. s.110

³ A.g.e. s.111

⁴ A.g.e. s.111

leridir. Celine'in o gittikçe kısalan ve üç noktayla son bulan cümlelerine karşılık Bernhard'ın "buluşu" gittikçe uzayan, durmadan tekrarlanarak dairesel, daha doğrusu "eliptik" hareketler çizen ve paragraf başlarına hiç de gerek duymayan cümleleridir.⁵

Bernhard'ın romanlarının geleneksel "olay örgüsü" mentalitesinden "eliptik" yazım doğrultusunda biraz da günübürlük kin ve nefretin doğaçlanmalarla birleşmesinden yeni bir yazım tarzı oluşturduğuna dikkat çeken Pamuk, Bernhard'ın romanlarının 'dramatik' değil 'anekdotik' olduğunu vurgular.⁶

Bernhard'ın romanları onca tutkuyla konuşmalarına rağmen dramatik değil, anekdotiktir: Romandan alacağımız tadlar kitabın bütünlüğünden çok, tıpkı bizim roman dünyamızda olduğu gibi, romanın içine dağıtılmış hikâyeciklere bağlıdır. Bu hikâyeciklerin, özellikle aydınlar, sanatçılar üzerine kurulmuş olanlarının çoğunun onlar hakkında geliştirilmiş acımasız gözlemler, dedikodular ve hakaretler üzerine kurulduğu da hatırlanırsa Bernhard'ın roman dünyasının yalnızca biçimsel olarak değil, ruhsal olarak da yer yer bizimkisine yakın olduğu düşünülebilir. O hepimizin öfkeyle yaptığı saldırıları, acımasızlıkları, saplantıyla tekrarladığımız nefretleri, sövgüleri, tutkuları, herkesin önünde apaçık dile getirmenin ve bunu "iyi sanat" düzeyine çıkarabilmenin bir yolunu bulmuştur.⁷

Bernhard dili zor bir dildir. Yazarın öfkesiyle birleşen kahramanların öfkesi altından çıkılması ve kalkılması zor, uzun cümlelerin oluşmasını sağlamaktadır. Büyük dalgaları hatırlatan, çok şiddetli tomadolar ya da tayfunlar gibi eliptik, sarmal bir şekle sahip, kendi ekseni etrafında dönen, zamanlarda sıçramalarla, bir geri dönüş, bir ileri dönüşlerle okuyucunun aklını karıştıran, sürekli tekrarlarla okuyucu belleğinde derman bırakmayan, onu yoran, yıldırان bir dile sahiptir. Bu şizofrenik dilin, hastalıklı dilin çözülmesi de oldukça zordur. Bernhard'ı çevirmek o yüzden çevirmenler için çok zor bir edimdir. Onun sarmal dilini, karışık, kaotik dilini, kendi ekseni etrafında dönen ve düşüncelerin bir girdaba kapılmış gibi uzun burgaçlar oluşturduğu dili parçalanmadan, aynı şekilde vermek güç gözükmektedir. Bu bağlamda Bernhard'ın çevirilerinde onun kurduğu dili parçalayıp, bölümleyip çevirme edimi de hatalı bir çeviri girişimi olur. Bernhard dileseydi zaten metnini basit metinlerle

⁵ A.g.e. s.111-112

⁶ A.g.e. s.112

⁷ A.g.e. s.112

oluşturamaz mıydı? Bernhard'ın bu hastalıklı dille, sarmal ve helezonik dil ile vermek ve yansıtmak istediği bir şey vardır, o da çağdaş insanın, postmodern insanın kafa karışıklığıdır. Modern öncesi dönemde insanların belleği, zihni, aklı aydınlık olmuş olabilir, söylemi duru, sanatı doğayı yansıtan bir şeffaflıkta ve sadelikte olabilir, ama modern dönemde hele de milenyuma girilen postmodern dönemde artık zihinler, akıllar, bellekler eski dönemlerin şeffaflığında, eskilerin dedikleri tarzda söyleyecek olursa o 'arılıkte' değildir. Joyce'un *Ulysses* adlı romanı ile ırmak dile ve anlatım tarzına gelen farklı bir söyleyiş tarzı, o dönemlerde romanlarda bir arayış içinde olan Virginia Woolf'un *Dalgalar*'ında yapmaya çalıştığı bu bilinç akışını, bilinçteki bu fikir kabarmalarını, fikir dalgalanmalarını, fikir kaosunu ve anarşisini, karışıklığını metne yansıtmadan ediminden günümüze dek bu çağrışım zinciri ekseninde kurulan anlatım tarzı ile çok oynanmıştır. Bu alanda büyük eserler de verilmiştir.

Sanatsal bağlamda gerçeği artık klasik gerçek kalıplarına koymayan, ona daha farklı bir söyleyiş tarzı getiren natüralist karşıtı akımlar (dada, sürrealizm, dışavurumculuk, empresyonizm) hep gerçeğin yeni söyleyiş ve anlatılış şekillerini aramayı kendilerine amaç edinmişlerdir. Bunu yansıttıkları eserlerde de çoğu kez başarmışlardır.

Empresyonizmde artık noktalama ve tireleme tarzına varan gerçekliğin şekli, dışavurumculukta keskin ve korkunç, biraz da gotik bir şekil almıştır. Bilincin, zihnin, aklın bu gerçekliği her geçen ekolde ve akımda iyice yitirdiği ve eskisinden fersah fersah ötelere taşıdığı ve uzaklaştırdığı, deforme ettiği düşünülecek olursa romanda ve şiirde de buna benzer edimlerin olduğu gözden kaçmayacaktır.

Her akım ilkin plastik sanatlarda sonra da edebiyat ve sanat alanında diğer dallarda manifestosunu çıkarmak ve varlığını o şekilde kabul ettirmek durumundadır. Bernhard'ın metinlerinde anlattığı gerçekliğe gelene dek sözü edilen bu gerçeklik elbet de çok büyük aşamalardan, tarihi badirelerden geçip gelmiştir. Avusturya edebiyatının ve kültürünün tarihi gelişim süreci bu insan modelinin durmadan yeniden inşa edilmesi için hep devinim halinde olmuştur. Bernhard'ın inandığı gerçeği kabul etmemesi, onu nefretle anması, onu yine gerçeğin kendini yetiştirdiği dil ile aşağılaması ve reddetmesi sadece Bernhard'ın yaşadığı zamana sıkıştırılıp bırakılamaz.

Bernhard'dan önceki dönemlerde de dünyaya karamsar perspektifle bakan entelektüeller, sanatçılar ve yazarlar olmuştur. Bernhard'ın yazdıklarının onun yaşadığı dönemlerden kökenini aldığını, kaynağını İkinci Dünya Savaşı'nın o kaotik ve karmaşalı atmosferinin oluşturdu-

ğundan yazımızda daha önce bahsetmiştik. Tarihe bakıldığında büyük çileler içinde olan yazarların, ressamların, şairlerin yaşadıkları zamanı eserlerine yansıttıkları da, yansıtmadıkları da görülebilir.

Thomas Bernhard'ın olumsuzlayıcı dili kökenine, arkaik temellerine sadık gibi gözüксе de, Bernhard'ın öfkesinin ve kızgınlığının, nefretinin ve kudurganlığının metinlerine yansması makul gibi gözüксе de gerçek hayatta yaşadıklarını kurmaca evrene hiç yansıtmayan yazarların, şairlerin, ressamların da olduğu düşünülmelidir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ahmet Haşım* isimli biyografi çalışmasında bu konuya dikkati çeker. Ahmet Haşım gerçek hayatında uzun bir süre askerlik etmesine rağmen eserlerinde askerlikten asla söz etmez ve etmemiştir de. Yaşadığı dönem nerdeyse Bernhard'ın da yaşadığı dönemlerle çakışmasına, onun da Dünya Savaşları döneminde yaşamış olmasına, o dönemin karamsar ve kötümser insan ruhunu Bernhard gibi Haşım'in de solumasına rağmen eserlerinin hiçbir yerinde askerliğin "a"sının bile yer almadığı görülür. Figürler hep hayali mekânlarda, hayalî memleketleri andıran yerlerde, insanın belki de özlemini hissettiği ve yaşanılan zamanın bir regresyonu olan hayali mekânlar ve kurgular ve şahsiyetler üzerine kurar eserlerini Haşım. Bu bir yansıtma edimi olabilir. Haşım'in kendisi ve metinleri psikanalitik bir çözümlemeye tabii tutulursa belki de bu davranışa onu "yaşadığı çağdan kaçış, onu varsaymayış, yok sayış, onu görmezden gelme, o kadar o çağın karanlık atmosferinde oluş ki onun içinde varolma şiddetinden bilinçaltında kendini hayali, kurmaca, figüratif dünyalara sevkediş, yönlendiriş" olarak değerlendirilebilir. Yoksa altı seneyi aşkın bir zaman boyunca askerlik yapmış birinin, hem de Dünya Savaşları zamanında metinlerinde Mehmet Akif'in belki de eserlerinde büyük yer alan savaş olgusunu, askerliği, militer olan her şeyi anlatmamayı, bilinçsiz değil bilinçli bir hareket olmalıdır. Bu da yazarın kendi yazış tarzıdır ve tavrıdır, buna kimse bir şey söyleyemez. Kimsenin de buna itiraz hakkı yoktur.

Bir diğer yandan da savaşa katılmamış, Ahmet Haşım kadar uzun süre askerlik yapmamış ve insanların bu savaş felaketlerinde çektiği çileleri bizatihi görmemiş Mehmet Akif'in yazdıklarına bakılırsa gerçek hayatta bunları görmeyen, bu savaşları ruhu ve bedeni ile yaşamayan, tüm bunları savaş meydanlarında gözlemlemeyen birinin *Çanakkale Şehitleri*'ni, *İstiklal Marşı*'nı, *Kosova*'yı nasıl yazdığını, yazabildiğini; eserlerinin çoğunda yer alan, bu dönemin ruhunu da yansıtan savaş

betimlemelerininin gerçekliği dikkat çekicidir.⁸ Bernhard anlatı tarzı ve perspektifi açısından ne Haşım gibi yaşadıklarını yazmama edimi yönünü seçmiş ne de Akif gibi yaşamadıklarını yazma edimine girmiştir. Yaşadıklarını yazmama, ya da yaşamadıklarını yazma edimi yazarın bütün yaşamına gerinen bir süreç değildir. Bir olgu durum, bir izlek olarak ele alınmalıdır. Haşım'ın bütün eserlerinde ya da Akif'in bütün eserlerinde yaşadıklarının ya da yaşamadıklarının yeri vardır ya da yoktur demek onlara insafsızlık olur. Bernhard bir anlamda kategori olarak yaşadıklarını yazma edimine girer. Dünya Savaşlarını görmüş bir zihin, bulanık bir zihindir. Savaşların insan ruhunda açtığı yara, sadece bedensel değil ruhsal açıdan açılan yaralar kolay kolay atlatılacak yaralar değildir. Edward Munch'ın *Çığlık*'ma bakan, bu savaşlardaki felaketin büyüklüğünü görebilir. Kokoschka'nın resimlerindeki "eğik baş" savaşın klostrofobik ve kaotik ortamını dillendirir. Guernica, Picasso'nun savaşları eleştirdiği en büyük eserlerden biridir. Thomas Bernhard da yazar olarak elbette bir Borchert gibi ya da bir Remarque gibi büsbütün savaşlar üzerine kurulu metinler oluşturmamıştır. Ama Celan'ın diline, anlatımına, söyleyiş tarzına vuran o savaş atmosferi, bu dili etkileyen, onu hüzne sokan, onun içine kapanmasını, kendi içine büzülmesini, korkmasını, kendini ifade edememesini sağlayan o korkunç atmosfer Bernhard'ın da dilini burgulu, sarmal, eliptik bir şekle sokmuştur.

Thomas Bernhard, ister Helmut Gross'un ona atfettiği olumsuz tabire göre "sarsıntı geçirmiş biri" olsun⁹, isterse "Avusturya'nın kargışlı çocuğu"¹⁰ olsun, isterse de onda "gizli bir romantiklik" olduğunu söyleyen Peter Laemmle'nin¹¹ dediği gibi Bernhard kendinde bu "gizli romantiklik" duygularını barındırsın; ister kişiliğinde ve karakterinde yer alan o nobranlığın, olumsuz havayı ruhunda hissettiğinden bunları eserlerine yansıdığını dillendiren Renate Fuess'in görüşleri¹² haklı çıksın,

⁸ Bunun için bkz. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Ahmet Haşım**, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s.23

⁹ Helmut Gross, **Struktur Philosophischer Versuch über Thomas Bernhards 'Gehen'**, in: Text+Kritik: Zeitschrift für Literatur, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Heft: 43, Juli 1974, s.33

¹⁰ Oğuz Demiralp, **Anti-Otobiyografi**, Kitap-lık Dergisi, Vesika-lık (Özel Bernhard Dosyası), sayı:47, Mayıs-Haziran 2001, s.112

¹¹ Peter Laemmle, **Stimmt die 'Partielle Wahrheit' noch?**, In: Text+Kritik 43 (1974), hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, s.45-49

¹² Renate Fuess, **Nicht Fragen zum Double-Find in Interaktionsformen und Werkstruktur bei Thomas Bernhard**, Peter Lang Verlag, Frankfurt/M. 1983, s.62

isterse de Bernhard'ın biyografisini ve monografisini yazıp ona hak ettiği değeri verdiklerine inanan Bernhard Sorg¹³, Nicholas M. Meyerhofer¹⁴, Erich Joss¹⁵, Karin Borchert¹⁶, Ria Endres¹⁷, Manfred Jürgensen¹⁸, Jens Dittmar¹⁹, Kurt Bertsch²⁰ olsun hepsinin değerli fikirleriyle yeniden okunup çoğalma imkânına sahip olmaktadır. Bir yazarı ve bir sanatçıyı büyük kılan ve geliştiren şey eleştirinin ta kendisidir. Bu açıdan yukarıda adını sıraladığımız kişilerin çalışmaları Bernhard'ın ilerde doğru okunması için gerekli edimlerdir ve farklı görüşler olarak da yazarın yazdıklarının farklı farklı eleştirmenler tarafından çoğul okumaya tabii tutulabileceğine de bir örnek teşkil etmektedir. Bernhard'ın yazım tarzı ve biçimi diğer tüm edebiyat türlerini ilgilendirdiği kadar şiirlerini de etkilediği muhakkaktır. Bernhard'ın metinlerini oluştururken türler arası bir ayırım yapmadığı, birinci bağlamda yaşadıklarını eserlerine yansıttığını, ikinci bağlamda da bu yaşantının eserlerine yansımının dozajının tüm edebi türlere aynı oranda yansıdığını söylemek yanlış olmaz. Bernhard, tiyatrolarını farklı bir söyleyiş biçiminde ve romanlarını farklı bir söyleyiş biçiminde yazmadığı gibi, diğer türlere göre biraz daha hüznün ve eğretileme, duygusallık gerektirecek şiirlerinde de aynı Bernhard'ın söyleyiş biçimi kullanılmıştır. Bu görüşleri zaten çalışmanın asıl metni olacak *Thomas Bernhard'ın Poetikası ve Şiir Kitaplarının Analizi* başlığında derinlikli olarak inceleyeceğimizden dolayı şimdilik bu hususu ayrıntılı olarak ele almaya gerek görmedik.

¹³ Bernhard Sorg, **Thomas Bernhard**, C.H.Beck Verlag (Autorenbücher 7), München 1977, s.125

¹⁴ Nicholas M. Meyerhofer, **Thomas Bernhard**, Colloquim Verlag, Berlin 1979, s.122

¹⁵ Erich Joss, **Aspekte der Beziehungslosigkeit: zum Werk von Thomas Bernhard**, Notos Verlag, Selb 1976, s.147

¹⁶ Karin Borchert, **Ein Model der Entfremdung: Eine Interpretation des Romans Das Kalkwerk von Thomas Bernhard**, Verband der wissenschaftlichen Gesellschaft Österreichs, Wien 1976, s.135

¹⁷ Ria Endres, **Am Ende angekommen-dargestellt am wahnhaften Dunkel der Maennerportraits des Thomas Bernhard**, Collection S. Fischer 11, Frankfurt/M. 1980, 175 s.

¹⁸ Manfred Jürgensen (Hrsg), **Thomas Bernhard: Annaeherung**, Bern 1981, Mit vielen Beiträgen von deutscher Autoren, 213 s.

¹⁹ Jens Dittmar (Hrsg), **Thomas Bernhard: Werkgeschichte**, Suhrkamp taschenbuch V 2002, Frankfurt/M. 1981, s.75

²⁰ Kurt Bertsch (Hrsg), Dietmar Goltschnigg, Gerhard Metzger, **In Sachen Thomas Bernhard**, Athenaeum 1983., 114 s.

I. AVUSTURYA EDEBİYATI ÜZERİNE

Bir ulusu ulus kılan temel kültürel kaynaklardan birinin sözlü birinin de yazılı kaynaklar olduğu herkesçe bilinir. Çoğu ulusun tarihi sözlü kaynaklarla gelişim bulmuş daha sonra o ulusun bağrından çıkan yazarlar, şairler, edebiyatçıların kısaca sanatçıların eserlerini metne ya da şekle dökmesiyle o ulusun artık sözlü edebiyat dönemine bir de yazılı edebiyat dönemi eklenmiştir. Sözlü edebiyat dönemi akmaya, gelişmeye, serpilmeye, neşvünema bulmaya devam ederken bir ulusu belki de ulus kılacak ve o dönemin bilincini, ruhunu, gerçeklerini sonraki dönemlere aktarma açısından çok önemli olan yazılı edebiyat o devrin panormasını “kayda geçirme” açısından daha sonra tarihçiler, edebiyatçılar ve kültürbilimciler için çok önemli olacaktır.

Alman kültürü ve edebiyatının yazılı edebiyat bağlamında kökeni de runik yazılara, mezartaşı yazılarına kadar devam eder. Alman edebiyatının ve daha sonra Avusturya edebiyatının tarihini ve kültürünü bir kitap olarak hazırlayan tüm Germanistler runik yazılardan önce Germenlerin elbet de bir sözlü edebiyatı olduğuna inanacaklardır. Bir ulus durup dururken bir anda runik yazıları çıkaramaz ve bunları mezartaşına yazarak, üzüntülerini, yaslarını, kederlerini dile getirmezlerdi. Bunun bir temeli ve öncesi olmalıydı. Biz Germanistler için bu dönemin panoraması Tacitus’un *Germania* adlı eserinden ortaya çıkmaktadır, ama Tacitus’un *Germania* adlı eseri de çoğu Germanistin merak ettiği Alman ve Avusturya ırkının kültürünün kökeni sayılacak sözlü edebiyatının hangi dönemlere kadar uzandığı ve bu edebiyatın runik yazılardan önce nasıl gelişim gösterdiği sorusudur. Kaynağı İndo-Germen diline kadar götürülebilecek ama İndo-Germen dil grubundan runik yazılara kadar, daha doğrusu Hindistan ortalarından, Asya’dan Kıta Avrupası’nın Kuzeyine kadar gelişecek, serpilecek bu dilin o ara dönemi Germanistler için biraz bilinmeyen bir alan gibi durmaktadır.

Bir dil gelişim gösterdiği zaman dil ile birlikte koca bir dünyanın da onunla serpildiği ve geliştiği bilinen bir gerçektir. Bir dil şayet kendine bir yurt edinmişse, bir yer kazanmışsa, bir yuva bulmuşsa o dil orada kendi dünyasını geliştirmeye başlar, evrilir, değişim ve dönüşüm geçirir. Daha sonraki dönemlerde eğer geliştiği ortam küçülür ve tarihten silinirse dil de ölü bir dil halini alır, dilin şayet varlığını idame ettirebildiği yer farklı yerlerin ve insanların bu dile eklemlenmesi ile büyür

ve gelişirse dil de doğal olarak eski halinden değişiklikler arzeder. Savaşlarla, yayılmacı anlayışlarla, koloni politikalarıyla, kendi yurdunu bir kaynak olarak yeterli görmeyip insanın özünde varolan açgözlülük yüzünden “başka yerleri fethetme” merakı ve arzusu dilin durmadan değişimini de beraberinde getirmiştir. Daha doğrusu kendi içinde çoğul dilin, azınlık dillerinin farklı aksanların da oluşmasını sağlamıştır. Aynı yurdu paylaşan, vatan olarak aynı yere vatan diyen farklı boyların, soy-ların etnik kimliklerin, kavimlerin, sülalelerin, aşiretlerin de kendilerine özgü diğer dillere göre farklılıklar arzeden dilleri görülebilir.

Konuyu buradan Klaus Schulz’un da dediği gibi Çin, Mısır ya da Yunan tarihi ile karşılaştırıldığında Almanya’nın çok da eski bir tarihi geçmişe sahip olmadığı ama Kuzey Amerika’nın tarihi ile karşılaştırıldığında ise çok çok eskilere gittiği hususuna getirmekte fayda görmekteyiz.²¹

Klaus Schulz, Alman tarihini Sezar ile yani M.Ö. I. yüzyıldan itibaren başlatır. Bunun iki nedeni vardır. Birincisi bu tarihte Schulz’un dediklerine bakılırsa Germanlerle Romalılar arasında bir iletişim sağlanmıştır. Klaus Schulz, kaleme aldığı kültür tarihinde bu dönemin panoramasını şöyle dile getirir:

İlk temas daha Cermen kavimleri Alpler üzerinden Yukarı İtalya’ya girmeye çalıştıkları M.Ö. 100 yıllarında meydana gelir. Cermenlerin bu ilerlemesi Romalı komutan Marius tarafından geri püskürtülür. Bununla beraber, Cermenler hakkındaki en eski kayıtları Sezar’a borçluyuz. Marius’un zaferinden bu yana Romalıları rahatsız etmeye başlayan bu halk hakkında Sezar meşhur kitabı ‘De Bello Gallico’da (Galya Savaşları) birçok bilgi vermektedir. Doğal olarak bugünkü Almanya toprakları, Sezar zamanından çok önceleri bile bir yerleşim bölgesiydi. Bu topraklarda sadece Cermenler değil Keltler ve doğuda Slavlar da yaşamaktaydılar. Bu insanlar hakkında da bazı bilgilere sahibiz. Henüz şehrin ne olduğunu bilmiyorlardı ve devletlerini de oluşturmamışlardı. Cermen kabileleri, avcılıkla ve ziraatla hayatlarını idame ettiren büyük ailelerden (Sippen) oluşuyordu. Elde ettikleri ürün bir ya da iki nesil sonra yetmediğinde, komşu bölgelere yayılmaya başlamışlardır. Ancak ilk defa Sezar’dan bu yana bu aileler hakkında kesin bilgiler edinebilmekteyiz.²²

Ortak bir dili ve dünyayı paylaşmış ve aynı anavatanında belki de yaşadıkları ülkenin doğusuna, batısına, kuzeyine, güneyine göre isim almış

²¹ Klaus Schulz, **Alman Kültür Tarihi**, Orient Yayınları, (Yavuz Erkoç çevirisi), Ankara 2006, s. 13.

²² A.g.e. s.13.

ya da dillerini yaşadıkları yerin iklimi ve doğa şartlarına uydurmak durumunda kalmış Almanya sözü edilen bu devirlerde daha birlik oluş duygusunu tam olarak yitirmemiş benzemektedir. Ortak bir dil ve kültür zemininin farklı ulusları, ya da milletleri bir arada tutmaya yetip yetmediği ise yine Tacitus'un yaşadığı ve Germenleri anlattığı bu dönemlerde karar verilmeyecektir. Zaman geçtikçe, uluslar arasında kavgalar, çıkar çatışmaları ve tartışmaları, din, dil, ırk sorunları devreye girdikçe bir ulusu bu iki hasletin artık bir arada tutamadığı, iki kardeş ırk olan Almanya ve Avusturya'nın, Habsburg ve Prusya'nın tarihinden görülecektir.

Heinz Rieder, *Avusturya Edebiyatı'nın Özü* isimli yazısında (konferans metni) Almanya ve Avusturya arasında ortak bir dil ve bir dereceye kadar da ortak bir kültür zemininin mevcut olduğundan bahseder, fakat Yeniçağ'dan bu yana bütün Almanları içine alan bir devlet idaresinden söz edilemediğini dillendirir.²³ Rieder'e göre ilkin İsviçre politik alanda Almanya'dan ayrılmıştır. Avusturya'nın ağır ağır Almanya ile bağlarını koparmasını, bağımsızlığa doğru evrilme sürecini ise Rieder şöyle açıklar:

Ortaçağ'dan ve onun devlet anlayışından arta kalmış ve çoktan modası geçmiş bir yapı olan Roma Germen İmparatorluğu'nun başkanı ile başkentinin hala Viyana'da bulunmasına rağmen, Avusturya'da 16. yüzyıldan sonra, bağımsız bir Avusturya devletine doğru yavaş yavaş politik bir yönelmenin başladığı görülür. 1806 yılında Habsburg sülalesinden kral II. Franz Alman kraliyet tacını bırakarak bu tarihten sonra kendisini Avusturya kralı olarak adlandırır. 1866'da Prusya'ya karşı yapılan ve Königgratz'de Avusturya için kötü sonuçlanan nihai savaştan sonra Avusturya Alman birliğinden ayrıldı. Yeni Alman devleti Avusturya'sız kuruldu. O zamandan beri iki devlet vardır: bir Alman hükümraniği ve bir de Avusturya, daha sonra da karakteri bakımından ulusal bir devlet olmayan, içinde diğer birçok uluslarla birlikte Alman ulusunun da bulunduğu bir uluslar devleti olan Avusturya-Macaristan monarşisi ortaya çıkar.²⁴

Gerek Avusturya edebiyatı, gerekse İsviçre edebiyatı Almanlarla birlikte ortak bir kültür ve dil birliğini yaşamış olduklarından ilk aşamada benzerlikler arzederler. Bu benzerliklerin nedenleri aynı dili paylaşmış olmanın yanı sıra tarihsel, toplumsal, bölgesel koşullardır. Avusturya ve İsviçre Almanya'dan siyasi bakımdan ayrıldığında bu benzerliklerin de

²³ Heinz Rieder, *Avusturya Edebiyatı'nın Özü*, (Yüksel Karayılmazoğlu çevirisi), Bu konferans 14.12.1965 tarihinde Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde verilmiştir.

²⁴ A.g.e. s.131

doğal olarak bir değişime uğradığını söylemek yanlış olmaz. Nasıl Almanlarla Fransızlar bir devre kadar aynı kültürü ve her şeyi paylaşmışlarsa, ama onları komuta eden liderlerinin (Otto, Frank) başa geçip bu iki ulusun kaderlerini ayırıp şimdi her yönleriyle farklı devletler haline gelmelerinin temellerini atmışlarsa, aynı ulusla yola koyulduğu bir zamandan siyasi ya da tarihi olayların seyri ile Ottonenleri, Frankonya'yı kurması, sonra ezeli bir düşman haline gelmeleri, dillerinin zamanla aşırı değişim göstermesi ve Almanca ile Fransızca'yı oluşturması gibi Avusturya ve İsviçre de Fransa kadar radikal değişiklikler yapmışsa da kendi kültürünü, edebiyatını, tarihini daha doğrusu bağımsızlığını almak ve kazanmak için ilerleyen zamanlarda Almanya'yla mücadeleye başlayacaktır.

Bir ulusun uluslaşma sürecinde elbette onun sözlü dilinin yanında yazılı dilinin de öneminden bahsetmiştik. Peki, ama Avusturya Almanya'dan ayrılıp bağımsızlığına doğru gelişme sürecinde nasıl bir tarihi politika, daha doğrusu nasıl bir evrim geçirmiştir. Bunun tarihsel panoraması nasıldır? Bunu Heinz Rieder'in bulgularından edinmeye çalışalım:

Avusturya'nın ve İsviçre'nin Almanya'dan siyasi bakımdan ayrılmış parçalarının birbirlerinden farklı bir gelişme gösterdikleri oranda, bu durumun söz konusu bölgelerde yaratılan edebiyatta da kendisini göstermesi gerekir. Çünkü bir ulus, edebiyatında daima varlığının en derin ve nihai sırlarını açıklamıştır ve edebiyat bir bölgenin, bir tarihi olayın dile gelmesi demektir. Avusturya'nın bu tarihi kaderinden söz etmekle işe başlayalım. Kavimler Göçünün sona ermesinden bu yana Avusturya toprakları batıdan doğuya çeşitli Alman boylarının yerleştikleri bir bölgedir. Avusturya Habsburg sülalesinin yönetiminde, esas olarak Alman topraklarıyla birlikte, İspanya, İtalya, Hollanda, Bohemya ve Macaristan'ı da içine alan büyük bir İmparatorluk olarak Yeniçağ'a girdi. Bu topraklar kısmen kan akıtılmadan yani sülalenin ailevi bağları dolayısıyla ve kısmen de kanlı çarpışmaların sonunda kazanılmıştı. Kısa zaman içinde bu sülalenin yönettiği devletin bünyesinde hiçbir Avrupa ulusu eksik değildi. Alman, İspanyol ve İtalyanlara Slavlar da katıldı. Daha sonraki yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki gerilemesine paralel olarak bu monarşi doğuya doğru gitgide genişledi. Daha önceden de belirtildiği gibi bu imparatorluk, imparatorunun Alman tacını kaybetmiş olmasına rağmen 19. yüzyılın eşiğinde hemen hemen en geniş durumuna ulaştı. Habsburg tacının altında toplanan milletler birbirlerine alıştılar ve intibak ettiler. Habsburg hanedanlığı birçok ulusu içine alan bir devletin uluslar üstü birleştiricisi ve ulusların barış içinde yan yana ve birlikte yaşamaları gibi güzel bir düşüncenin sembolüdür (aydınlanmış mutlakiyet, mutlak-patriyarkal-devlet-yönetiminden demokratik gelişmelerin başlangıcına kadar çeşitli devlet biçimlerinde). Elbetteki bu uluslar arasında daima anlaşmazlık-

lar vardı, elbetteki merkezkaç güçler gitgide daha kuvvetlendiler ve Osmanlı İmparatorluğunda aynı devirde meydana gelen olaylara benzeyen bazı gelişmeler oldu. Bu devletin, hanedanlık, memur kadrosu, ordu, kilise ve ortak ekonomik hayat gibi birleştirici öğeleri daha güçlü, belli bir oranda istikrar ve uluslar arasında bir denge kurmaya yetecek kadar kuvvetliydi. 1867’de belki de pek elverişli olmayan düalist anayasa yapısına göre; bir tarafta Avusturya diğer tarafta Macaristan ve bu iki ülkenin ortak başkanları, ortak dış politikaları, ortak orduları ve ortak bir ekonomileri vardı; bu daha önce yaratılmış ortak yön, yani ortak kültür üzerine kurulmuştu ve bu ortak yön olmasa belki de çok uluslu bu devlet daha önce yıkılabilirdi. Burada, bu kültür içinde uluslar birbirlerini etkiliyorlardı, özellikle halkın memleket içindeki göçleriyle daha da artan devamlı bir alıp verme oluyordu. O zaman Almanlar Siebenbürgem’de yerleştirildiler, Çekler Viyana’ya geldiler ve Macarlar da güneye doğru ilerlediler. Birçok ulusu içine alan bu devletin küçük Avrupası’nda, bugün tel örgü ve mayın tarlalarıyla ayrılmış sınırları serbestçe aşan büyük ölçüde bir kaynaşma, iç içe girme mevcuttu.²⁵

Heinz Rieder, Avusturya-Macaristan monarşisi üstüne tam bir fikir edinebilmemiz için bazı rakamlar sunar. Bizler de o dönemin panoraması açısından önemli olan bu rakamları verelim:

Avusturya-Macaristan monarşisi 1910 yılında 676.000 kilometrekare yüzölçümü üzerinde 51,4 milyon nüfusa sahipti. Bunun 12 milyonu ana dili Almanca olan Avusturyalı, aşağı yukarı 11 milyonu Macar, 8,5 milyonu Çek ve Slovak, 5 milyonu Polonyalı, 4 milyonu Ukrayna ve Rutenyalı, 5,5 milyondan daha çoğu Sırp ve Hırvat, 1 milyon 350 bini Sloven, 3 milyon 250 bini Romen, 800 bini İtalyandı. Monarşi 1867 anayasasına göre kısmen bağımsız iki parçaya ayırdı: Avusturya ve Macaristan. 1878’de işgal edilen ve 1908’de de ele geçirilen, bir zamanki Türk eyaletleri Bosna ve Hersek ortaklaşa yönetiliyordu.²⁶

Avusturya’nın bağımsızlığa doğru giden sürecinde siyasi olaylar bu şekilde akadursun, Avusturya edebiyatının ve felsefesinin daha doğrusu düşünce yapısının Alman düşünce yapısından nasıl da ayrıldığını ve bu devirden önce ne durumda olduğunu yine Heinz Rieder’e başvurarak öğrenebiliriz:

Denilebilirki, Avusturya Grillparzer’den bu yana Alman dili alanında oldukça önemli ve özel bir edebiyata maliktir. Gerçi Grillparzer’den önce de, örneğin Barok devrinde veya Viyana halk tiyatrosunda oldukça önemli eserler verilmiştir; fakat Alman Klasik ve Romantiğinin seçkin eserlerinin

²⁵ A.g.e. s.132-133

²⁶ A.g.e. s.133

yanısıra Avusturya'da adlarını ancak geniş bir edebiyat tarihinde bulabileceğimiz zayıf ve bölgelerini aşamayan kişiler vardır. Ancak 1818 yılında, Grillparzer "Sappho"suyla kamu önüne çıkınca ne Alman Klasiğine ne Alman Romantiğine ne de Biedermeier akımına giren, fakat Avusturya edebiyatını temsil eden bu şairle, Avusturya edebiyatı dünya çapında bir edebiyat olma yoluna girer. Alman Klasiği, Alman Romantiği ve özellikle Alman eleştirci idealizm felsefesinin düşünce ve yazı biçiminden Avusturyalı düşünce ve yazı biçiminin ne denli farklı olduğunu gören ilk şair Grillparzer'den başlayarak çağımıza kadar sayısız Avusturyalı düşünürler bu felsefe ile uğraşmışlardır; bu uğraşlar örneğin Bolzano ve Hammerling'in öğretilerinde devam ederek 20. yüzyılda Wittgenstein, Husserl, Mach'in öğretilerinde, Viyana modern felsefe ekolünde sona erer. Klasik insanın bağımsızlığına karşı Grillparzer'in gösterdiği inancsızlık böyle bir fikir akımının doğmasına yardımcı oldu. Avusturya'da Grillparzer'den bu yana, insanı gerçeği gören bir süje, doğaya hâkim ve bütün varlıkların ölçüsü olarak kabul eden Kant kritiğinin, Fichte'nin öğretilerinin tehlikeli aşırılığı anlaşılmış ve şiddetli itirazlarla karşılanmıştır.²⁷

Rieder, çeşitli ulusların tek devlet yönetiminde yaşamalarının çok kere bu uluslar arasında acı anlaşmazlıkların çıkmasını sağladığını, fakat aynı zamanda birbirlerine muhtaç olmaları, aynı devlet yönetimi içinde birlikte ve birbiri için yaşama gerekliliğini anlatmaları Avusturyalılarda daha büyük düzenler ve daha yakın ilgiler çerçevesinde yaşama kavramını kuvvetlendirdiğini dile getirir.²⁸

Avusturya edebiyatının Alman edebiyatından ayrılma sürecinde Grillparzer'in eserlerinin büyük önemi olduğu söylenir. Grillparzer'in eserlerinde ele aldığı konular, toplumsal gerçekçi konuları işleyişi, alt zümre üst zümre tartışmalarını edebiyatında ele alışı, tek insanın kendi başına bir anlam ifade etmediği ancak bir bütün içinde yer aldığı sürece bir varlık alanına sahip olduğunu kaleme almıştır. Tek ve bütün, birey ve cemiyet, güçlü ve güçsüz arasındaki etkileşim figüratif söylem ve kurgu gücüyle Grillparzer'in eserlerinde dile getirilir. İşte Avusturya da bir bütünün parçası olduğunun bilincinde olan Almanya'dan ayrılma yoluyla kendisini bekleyen sonsuz tehlikelere açık hale mi gelmektedir? Bu hususta Rieder'in görüşlerine başvurmakta fayda görülmektedir:

İnsan, bir bütünün parçasıdır, bu gerçeği Avusturyalı, diğer uluslarla olan ortak hayatı boyunca bizzat öğrenmiş ve özellikle kendisine mal et-

²⁷ A.g.e. s.133-134

²⁸ A.g.e. s.134

miştir. Güneydoğu Avrupa’da 19. yüzyıl boyunca gitgide daha tehlikeli bir duruma gelen ve bu ülkeyi olduğu kadar komşusu Osmanlıları da tehdit eden milliyetçilik akımı, insan ve toplum sorununu yeniden ele almaya zorlar; aynı zamanda elle tutulur bir şekilde hayatının son dönemini süren ve gitgide daha çok kaynayan bir kazana benzeyen, ulusal duyguların coşturduğu bu çok uluslu Avusturya-Macaristan devletinde, söz konusu insanın son derece sarsıntıda oluşunu görüp kavramaya zorlar. Tabii ki I. Dünya Savaşından önceki bu yılları, bütün Avrupa’ya has olan bir çöküş, bir fin-de-siecle (yüzyıl sonu) havası sarmıştır, fakat bunun özellikle Avusturya’da elle tutulur nedenleri vardır. Bu yıllar, her iki Dünya savaşının korkunç sahneleriyle hemen doğrulanacak olan politik kuşkular ve karanlık önseizilerle doludur. Fakat bu yıllar uyanık bir kehanetin, tehlikede olma önsezisi tarafından beslenen kişi üstüne duyulan derin kuşkunun verimli yıllarıdır. Bu devrin edebiyatı, güzel sanatları ve müziği, bütün biçimler ve bütün dayanaklar parçalandığından, sözü geçen bu insana dört elle sarılır, kendini ona adar, onun gerçeğine varmak, ona yararlı olmak ister. Büyük dramatik eserinde Karl Kraus’un I. Dünya Savaşı’nı ve monarşinin çöküşünü anlattığı gibi, imparatorluk yıkıldığı ve ‘insanlığın son günleri’²⁹ kişiöğlü üzerine çöktüğü zaman, yaşaması gerekli olan bu kimsedir.

Modern dönemde artık ruhsal sıkıntılar ve toplumsal baskılar altındaki ezilen çağın sonu döneminin karanlık ruh durumundan yeni bir insan modeli çıkarmaya, daha doğrusu yeni bir yaşantı tarzı, yeni bir felsefe çıkarmaya çalışan Avusturyalı entelektüellerin gayreti Rieder tarafından şu şekilde dile getirilir:

Avusturya’da bu durum Avrupa’nın diğer yerlerinde olduğundan daha açık bir şekilde görülür; burada yeni ve yenilenmiş bir insanı ve kendisini bu insana adayan bir sanatı isteyen, şair ve düşünürler ortaya atılırlar. Viyana, çağımızın insan kavramının, insan ruhu ve anlayışının devrimine yol açan bir öğretinin, psikanalizin doğuş yeridir. Viyanalı doktor Sigmund Freud, bilincin ötesinde çalışan, bilinçaltını, yani ruhun derinliklerini, kendisinin tek taraflı olarak ‘seks’ diye ve öğrencisi Alfred Adler’in daha geniş anlamda ‘üstün gelme içgüdüsi’ diye tefsir ettiği ana içgüdüyü buldu. Bu araştırmacılar edebiyata ve sanata yeni ve heyecan verici irrasyonel bir alan buldular; bunlar ruhun bilinmeyen ve el değmemiş, sonsuz ülkesinin kapılarını edebiyata açıyorlar ve bu ülkede yepyeni konular, yeni bir sanat ve yeni anlatım biçimleri arzu ediyorlardı. Denilebilir ki edebiyat ve onunla birlikte güzel sanatlar ve müzik de insan ruhunun derinliklerine indi. Bütün bu sanatların anlatım biçimleri, natüralist kopyanın sağlam alanından uzaklaşmak zorunluluğunu

²⁹ A.g.e. s.135-136

duydular. Edebiyat gerçeklikten sembole, güzel sanatlar soyutlamaya, ses sanatı da atonal müziğe vardı. Viyanalı doktor ve şair Arthur Schnitzler –gerçi daha natüralizmin araçlarını kullanmakla beraber- bu olaylardan edebiyat yararına sonuçlar çıkaran ilk kimselerden biridir; örneğin ‘Leutnant Gustl’ (Teğmen Gustl) adlı hikâyesindeki ruh analizlerinde bilinçaltı kımıldanışları ve duyguları da incelenmiştir. İrlandalı James Joyce’un ünlü Ulysses’ini (1917), insan ruhunu bilincin çeşitli basamaklarında anlatabilmenin bu atak denemesini, ruh olaylarındaki bilinç ve bilinçaltıyla ilgili konuların bu renkli karmasını, daha önce Schnitzler’in bu hikâyesinde görüyoruz.³⁰

Freud’un, getirdiği insan ruhunun bu yeni tablosunun çekici gücüne disiplinlerin hemen hemen her alanında rağbet gözükmektedir. Sannattan edebiyata, mimariden diğer sanat dallarına kadar her alanda yeni keşif, yeni buluş, insanın yeni bir iç derinliğine dalma, onun yeni bir hasletini, derinliğini keşfetme arayışı başlamıştır:

Freud’un getirdiği, insan ruhunun bu yeni tablosunun çekici gücüne kapılanlar yalnızca şairler değildi. Bilincimizin yansıttığı ve o zamana kadar sanatın bize vermiş olduğu gerçek dünyanın tablosuna karşı duyulan yeni kuşku ile bilinçaltının bulunması aynı anda olmuştur. Daha o zaman Fransız empresyonistleri bu gerçeğin ve konturlarının atmosferdeki çözülüşü bakımından yeni ve atak yollara başvurmuşlardı. Şimdi de bu gerçeğin ardındaki yeni gerçeklere ulaşmayı deniyorlar, dünyanın ve hayatın nedenlerine ve bu görünüş arkasındaki ana varlığa varmak için uğraşıyorlardı. Sanattaki insan kavramı, bu görünüşü küçümsüyor ve bu görünüşün ardında oluşan ruhsal olayları ortaya çıkarmaya çalışıyordu. Bu ya Viyana ekolündeki dünya çapında sanat akımının kurucusu Klimt’de görüldüğü gibi süsleme yoluyla gizleme şeklinde olur, ya da insan görünüşünün gerçek çizgilerini portrelerinde parçalama pahasına da olsa, insan ruhuna ve onun trajedilerine varmaya çalışan Schiele ve Kokoschka’da olduğu gibidir. Bu sanatçılar daima bilincimizin bize gösterdiği şeyler gerçek mi? sorusunu soruyorlardı. Gerçeğin kopyası, aslında daha derin olan bilinçaltı gerçeğinin zararına olarak gerçeğin sahteleştirilmesi değil midir? Bu soruyu sanatçı vicdanlarından hareket ederek cevaplandırmak zorundadırlar ve bu şekilde de sanata günlük gerçeğin ötesindeki, soyut sanata giden yolu gösteriyorlardı. Aynı şekilde modern müzik de amacı olan insan ruhunun anlamında, eski biçimleri kırmak zorunluluğu ile karşı karşıyadır. Arnold Schönberg ile atonal müzik Viyana’dan başlayarak bütün dünyayı sardı.³¹

³⁰ A.g.e. s.136

³¹ A.g.e. s.136-137

Avusturya edebiyatının psikanaliz ve derinlik psikolojilerle bilinçaltında aldığı yol ve bu alanın edebiyata etkisi Freud'un kendisi ve ardılları ile nasıl geliştirildiğine dair Rieder'in görüşleri ise şöyledir:

Gerçeğe karşı duyulan kuşku, edebiyat alanında da esastır. Yavaş yavaş, adım adım bilinçaltı edebi parçalara girer. Freud'un öğrencilerinden Karl Gustav Jung onun öğretisini kendi "arketipler öğretisi" yani "ilk tepki öğretisinde" kolektif bir bilinçaltı anlamında geliştirir. Karl Jung'un öğretisi bütün insanlarda ortaklaşa olan ve çeşitli çağlarda aynı kalan imajların ve davranışların öğretisidir. Genç modern yazarların eserlerinde görülen mitoloji dünyasına girmiş olmakla, bu öğreti Jung'dan daha önce de vardır demektir. Mitolojinin edebiyatta biçim ve dil olarak gerçekleştirilebilmesi, natüralist anlatımdan uzaklaşmasıyla ilgiliydi. Sembol aracılığıyla anlatım, natüralizmin yerine geçti; bu sırada Avusturya edebiyatı da devrin dünya çapındaki akımı sembolizme katıldı. Burada birinci derecede söylemek istediğimiz, Hugo von Hofmannsthal'ın eserleridir. Hofmannsthal'ın sanat dünyasındaki büyük tema, insanda ilk ana tepkinin anlatımıdır; bir perdelik eserlerinden özellikle "Der Tor und der Tod"dan ("Deli ve Ölüm") başlayarak Richard Strauss'un müziklerinde "Elektra" ve "die Frau ohne Schatten"a ("Gölgesini Yitiren Kadın"), Salzburg şenliklerinde popüler duruma gelen "Jedermann" ("Herkes") adlı dini oyuna ve bugün henüz iyice anlaşılmamış yaşlılık eseri "Der Turm"a (Kule") kadar aynı tema görülür. Gerçeğin kopya edilmesi, yani gerçekçilik denen şeyin bir yana atılması Hofmannsthal'in etkisiyle kesinleşmiştir.³²

20. yüzyılın ilk on yılında Avusturya'nın ağır ağır çöküşe doğru gitmesi, Habsburg hanedanlığının kan kaybetmesi ve zayıf düşmesi sonucunda koskoca bir imparatorluğun yıkılmasına ramak kalması ile sadece siyasi alanda değil sanat alanında da insanı hüzne götüren, dönemin ruh daraltıcı atmosferi yine Rieder tarafından şu şekilde verilir:

Öyleyse edebiyat hayata, devrin olaylarıyla son derece büyük teklikelerle karşı karşıya olan hayata yararlı olmak ister. Yirminci yüzyılın ilk on yılında, çöküşü dört yandan hazırlanan ve devlet yönetimi ve biçimi çoktan parçalanmış bir Avrupa'da birçok ulusun barış içinde ve yanyana yaşamasını sağlayan bir imparatorluğun başkenti olan Viyana'da bütün bunlar duyulur. Bu Avusturya barışın son aşaması ve hanedanlığı ise barışın son sembolüdür. Bu yüzden düşmanların darbesi tam bu noktaya, çeşitli ulusların küçük Avrupasını yerinden oynatabilecek noktaya, Habsburg hanedanlığına yöneltilmiştir. 28 Haziran 1914'de Saraybosna'nın kurşunları

³² A.g.e. s.137-138

veliaht Franz Ferdinand'da tam yerini buldular. Sebep oldukları büyük yangın bütün Avrupa'yı ateşler içinde bıraktı. Neticesi ise Fransa'da, İtalya'da, Rusya'da, Balkanlar'da ve daha başka yerlerde milyonlarca öldü. Bütün bunlar Avusturya'da Avusturyalı şairler tarafından sezildi ve yavaş yavaş modern edebiyat, karanlık kehanetlerin çizgilerine büründü.³³

Modernizme evrilme sürecinde yabancılaşmanın da artık doruk noktaya çıkmasıyla sadece karanlık ve karmaşık dış dünyanın etkisi ile değil, bu ortamın insan ruhuna yaptığı fenalıklarla entelektüeller yazınsal gerçekliklerini değiştirmek zorunda kalmışlardır. Dünya savaşlarının ve çağın belki de en kötü zamanlarına denk gelen 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın yarısı hastalıklı insanların yetişmesini sağlamıştır. Bu gerçekliği yaşayan insanlar böylesi bir ortamda yaşamaktansa intihar etmeyi yeğlemişler hatta bu yolu büyük yazar ve şairler de denemiştir. Hofmannsthal'ın eserlerindeki hüznün temeli buna dayandırılmalıdır; Georg Trakl, bu dönemin kötü atmosferinin bedeninde ve ruhunda açtığı yaralar nedeniyle intiharı bir kurtuluş yolu olarak seçmiştir. Rieder, bu dönemin karanlık ruhu ve bu karanlık ruhun entelektüel zihinlerde açtığı yaraları şöyle betimlemektedir:

Kendini anlama ve anlatma, modernlerin bu büyük teması, son derece büyük tehdit ve tehlikede olduğu görülen insanoğluna yönelmişti. Burada örnek olarak Georg Trakl'ın şiirlerindeki karanlık görüntüleri ve Franz Kafka'nın hikâyelerindeki korkunç imajları verebiliriz. Şair bir bildirici, bir gösterici ve eren durumuna gelir. Bir Schiele'nin veya Kokoschka'nın yapmış olduğu tabloları, parçalanmış, dağınık ve bunalıtlı insan portrelerini bunlara ek olarak sayabiliriz. Bu eserlerde yakın ve bir gelecekte, her iki dünya savaşı esnasında ortaya çıkan korkunç olayların önceden belirtilmiş olduğunu görürüz. Modern edebiyatın insanı, durmadan felakete doğru koşan zamanın ne denli tutsağı olarak gördüğünü burada tam bir şekilde vermek güçtür. Richard Strauss'un müziğini yaptığı Hofmannsthal'ın "Rosenkavalier" adlı operasındaki mareşalin karısı "gürültüsüz, tıpkı bir kum saati" gibi zamanın bu akışını derinden duyar, ama o kendini bir düşünle teselli eder: "Bazen gece yansı kalkıyorum ve bütün saatleri durduruyorum" der. Fakat bu felaket durdurulamazdı -1914 sonbaharında Galiçya cephesinde ölümünden az önce "Grodek" şiirini yazdığı zaman ve daha sonra bir sahra hastanesinde acı dolu bir ölüm çemberi içinde bırakıldığı ve bu korkunç olaylara dayanacak gücü bulamayıp hayatına son verdiği zaman bir Georg Trakl için bütün ümitler yıkılmıştı. Bir yerde gene de önsezi ile yüklü, bir duygusal oyun gibi başlayan şey, işte böyle sona erer.³⁴

³³ A.g.e. s.138-139

³⁴ A.g.e. s.139

Habsburg hanedanlığının çöküşü ve günümüz Avusturya devletinin inşasına kadar geçen yaklaşık bir asırlık zaman diliminde Avusturya edebiyatı da bilim ve teknolojinin gelişmesi, sanayisleşme ve kalkınmalar yoluyla kendi demokratik yapısını kurma girişiminde yol almaya devam etmiştir. Kendine ait bir insan tipinin (Homo Austriacus) varlığından kuşku duymadığımız Avusturyalıların imparatorluğun çöküşünden günümüze dek siyasette de sanatta da çok büyük yollar katettiği inkâr edilemez. Tarih, iki kardeş ulus olan Avusturya ve Almanları bir ayırıp bir birleştirdursun, aynı dil, aynı din, aynı kültür gibi bir yığın ortak paydalara sahip olan insanların, hele de artık sınırların kalkacağı, Avrupa'nın tek bir ulusluğa doğru ilerleyeceğinin söylendiği ortak bir para, ortak bir zihniyet, ortak bir anlayışa doğru yol alınan bir zamanda birbirlerine kin duymaları zor gibi gözükmemektedir. Viyana önlerine kadar giden Osmanlılar karşısında belki o Türklük korkusunu bir sendrom, bir korku olarak unutmaları ve farklı din, farklı felsefe ve farklı mentaliteye sahip olduğumuz için bu zor gibi gözüксе de Avusturyalıların Almanlara karşı Türklere karşı duydukları kadar bir kini, bir korkuyu duyacaklarına inanmak zordur.

1.1. Deha Üretim Merkezi Olarak Avusturya ve “Homo Austriacus” Kavramı

Avusturya edebiyatının gelişim sürecinin başlangıçtan beri otonom ve bağımsız, kendi varlık eksenini üzerine kurulmuş bir gelişim sürecinin olmadığını, başlarda aynı ırkı, aynı dili, aynı vatanları paylaştığından dolayı Alman edebiyatına bağlı olduklarını *Avusturya Edebiyatı Üzerine* adlı başlıkta dillendirmiştik. Otonom ve özgür bir dil doğrultusunda kendi edebiyatını başlangıçtan beri şekillendirebilen uluslar olduğu kadar aynı dili, aynı dini, aynı vatani, aynı toplumsal koşulları paylaşmasına rağmen azınlık olarak ikinci planda kalmış uluslar da vardır. Kıta Avrupası'nın merkezinde yurt edinmiş ve konuşlanmış, dilleri Almanca olan ya da Almanca'nın zamanla biraz bozulmuş halini içeren bu dillerin ilkin Almanya ya da Büyük Almanya adı altında birlikte yaşamalarını sürdürmeleri daha sonra farklı olayların ve farklı durumların devreye girmesiyle ağır ağır kendi özerkliklerini, kendi edebiyatlarını, kendi tarihlerini arzu etmeleri tarihin bir gerçeği gibi gözükmemektedir. Birçok ortaklıklar, ortak yaşanmışlıklar, ortak tarih yanında doğal tarihi farklılıkların, tarihin gösterdiği küçük kırılmaların, evrilmelerin bir ulusu çok daha başka bir kültür atmosferine, aurasına soktuğu gözle görülebilir.

Alman edebiyatının başlangıcından, runik yazılardan, Tacitus'un *Germania* ve Cesar'ın *De bello Galicia* (Galya Savaşları) adlı kitaplarında söz ettiği bu ırkın karakteristik özellikleri, yaşam tarzları, kültürlerinde henüz Avusturya'nın bir otonom ve özerk bir ulusluğa evrilme isteği varmış gibi gözükmemektedir. Zeminde ve ardalanda hep Alman ırkından, Alman soyundan, Alman dilinden ayrılma, kendi karakteristik özelliklerini ön plana çıkarma için bahaneler bulunabilirdi. Bunlar iklim özellikleri olabilir, her Avusturya edebiyatının tarihi ve kültür tarihinde olduğu gibi en başta açıklanmak gereği hissedilen Avusturya'nın coğrafi koşulları olabilir.

Avusturya'nın uçsuz bucaksız dağlık alana sıkışmışlığı, Alp dağlarının insan ruhunu bir klostrofobiye itmesi sonucu İsviçre edebiyatının karakteristik özelliklerinden de olan 'sıkışmışlık duygusu', 'darlık duygusu' ve 'kaçma hali'³⁵, Avusturyalıların Almanlardan az da olsa farklı bir kültür ve insan modeli çıkarmalarını sağlamıştır. Şimdinin Avusturya ulusu Almanlarla bir arada yaşadıkları o eski zamanlarda bu milliyetçi duygulara sahip miydiler? Özerk ve otonom bir ulusa, millete ve milliyete, edebiyata ve tarihe, kültüre sahip olmayı baskın Alman ulusu arasında yaşarken bile bilinçaltlarından ilkin ne zaman geçirip geçirmedikleri zor bir sorudur. Bunun kökenini bulmak Avusturya edebiyatı tarihçileri ve Avusturya kültür tarihçileri için bile güç görünmektedir. Bu kendi ulus oluşluğuna, kendi kültür ve edebiyatını şekillendiriş arzusuna kanıt oluşturacak metinlerin yazılmasıyla ancak günyüzüne çıkabilirdi. Bazı Avusturya edebiyatçısı ve tarihçisi de Alman edebiyatının başlangıcını ve Grillparzer'e kadar geliş sürecini, bu iki edebiyatın ortak gelişim süreci olarak almaktan yanadırlar. Dr. Werner Tschulik gibi Avusturya edebiyatçıları ise Avusturya'nın kökeninin daha eskilere kadar gittiğini, Avusturya'yı Almanya'dan ayıran "kendine özgü" bir edebiyat ve kültürün arkaik temellerinin ortaçağdan bile öncelere kadar götürülebildiğini dillendirir. Edebiyat tarihinde bu yüzden anlattığı her akımın ardından da o akımı Avusturya edebiyatı açısından yorumlar ve olaya bir de bu yönden bakar.³⁶

Dr. Werner Tschulik, *Avusturya Edebiyatı* (Die Österreichische Dichtung) adlı eserinde başlangıçtan beri dili Almanca olan Avusturya edebiyatının yurt edindiği Kıta Avrupası'nda gelişip, serpildiğini, bu süreçte

³⁵ Yıldız Ecevit, *İsviçre-Alman Edebiyatı*, Ara Yayıncılık, İstanbul 1991, s.163.

³⁶ Dr. Werner Tschulik, *Die Österreichische Dichtung, (Im Rahmen der Weltliteratur)*, Hölder-Pichler-Tempsky, Österreichischer Verlag, Wien 1958, s.7.

Kıta Avrupası'nın felsefe tarihinin ve kültür tarihinin onun gelişmesinde yardımcı olduğunu, bu süreçte Avusturya edebiyatının Alman edebiyatı düşünüldüğünde bir zamanlar onun yanında bir araç olduğunu dillendirir.³⁷

Elbette bu dönemde Avrupa'da insanların bir ülkeden bir ülkeye, bir yöreden bir yöreye rahat bir şekilde göçü ulusların edebiyatları arasında benzerliklerin oluşmasına, onlarda ortak özelliklerin yer almasına yardımcı olmuştur. Ama Werner Tschulik bu dönemlerde Roma-Germen İmparatorluğunun tüm kaderlerini paylaşma ve onun yıllarca koruyuculuğunu yapma bağlamında, o dönemlerde aynı dili konuşma şansına erişmelerine rağmen Almanya ve Avusturya arasındaki sıkı politik ve kültürel ilişkilerin Avusturya edebiyatını hep Alman edebiyatının bir parçası, bir bölümü olarak görüldüğünün ve öyle anlaşıldığının altını çizmektedir. Tschulik, bu eserinde işte sözünü ettiğimiz bu bakışa farklı bir açıdan bakmayı, onu farklı yorumlamayı denemektedir. İlkın Avusturya edebiyatını "kendine özgü" bir edebiyat olarak ele almaktadır. Çünkü Avusturya bir devlet yapısını oluşturma açısından erken Ortaçağ'dan beri Alman imparatorluğundan çözülmeye başlamış ve kendi başına buyrukluğunu ilan etmişse Avusturya edebiyatı da "kendine özgü" ve "özgür" bir yapı olarak o dönemlerde varlığını sürdürmektedir.³⁸

Dr. Werner Tschulik bu kitabının birinci amacının işte Avusturya edebiyatının Alman edebiyatı içinde kendine özgü bir edebiyat karakteri ve özelliği gösterdiğini açıklamak olduğunu dillendirir. İkinci olarak da bu kitapta Avusturya edebiyatını dünya edebiyatının sınırlarına sokmaya çalışır. Tschulik, Avusturya'nın Almanya ile her alanda kadim ve köklü birlikteliğini inkâr etmez, ama Avusturya'nın o dönemlerde bile diğer dış dünya ile Alman dilinden ayrı olarak diğer diller ile ilişkilerine de vurgu yapar. Avusturya'nın o dönemlerinde batısında, doğusunda, güneyinde, kuzeyinde komşusu olan Fransa, İngiltere, İspanya ya da İtalya, İskandinav ülkeleri ya da Slav toplulukları ile ilişkileri irdelenirken onların etkisi ile kendi varlığını sürdürdüğü coğrafi bölgelerde gelişmesi yanında Almanca konuşan diğer ülkeler olan İsviçre de düşünülecek olursa Avusturya'nın kendi karakteristik özelliklerinin olduğu hususuna vurgu yapılır ve Avusturya edebiyatının kendine özgü bir edebiyat olduğuna inanılır, diğer taraftan da bu bilincin bir devamı ve olmazsa olmazı sayılan Avusturya edebiyatının dünya edebiyatına eklen-

³⁷ A.g.e. s.7.

³⁸ A.g.e. s.7.

mesi, yerleştirilmesi amaçlanır. Tschulik, bu iki bakış açısını Avusturya edebiyatı isimli metninin omurgası yapar.³⁹

Tschulik'in eseri üç ana halka içinde Avusturya edebiyatını ele alır. En küçük halka Avusturya edebiyatını kapsamlı bir şekilde ve örneklemler yoluyla işler. Bunu kapsayan diğer halka dili Almanca olan diğer Alman edebiyatı kaynakları ile geliştirilir ve derinleştirilir. Bu halka kapsamlı ve derinlikli bir araştırmayı amaç edinmez. En son halka da dünya edebiyatına sarkmış ve yayılmış Avusturya edebiyatı örneklerini içerir. Onlar hakkında bilgi vermeyi, onları anlatmayı ve tanıtmayı amaç edinir.⁴⁰

Herbert Zeman, *Avusturya Edebiyatı Tarihi, Ortaçağda Başlangıcından Günümüze Dek* (Literaturgeschichte Österreichs, von den Anfaengen im Mittelalter bis zur Gegenwart)⁴¹ isimli eserinde bir Avusturya edebiyatı tarihinin yazma eyleminin bugüne dek çok defa düşünüldüğünü, planlanıldığını, buna başlandığını ve bunun üç defa başarıldığının altını çizmektedir.⁴² Josepl Toscano dell Banner'in eseri (1849) tek ciltlik bir fragman olarak kalmış, Johann Willibald Nagl ve Jakop Zeidler bir *Alman-Avusturya Edebiyat Tarihi* yazmayı başarmışlardır (1885). Bu çalışmayı Edward Castle geliştirmiş, daha da ileri götürmüş ve 4. cildiyle 1937 yılında ancak bitirme şansına ulaşmıştır; Josef Nadler kendi *Avusturya Edebiyatı*'nda (1948-1952) Avusturya edebiyatına Alman edebiyatı ile olan zorlu tarihini kaleme alma imkanına sahip olmuştur. Herbert Zeman'ın *Avusturya Edebiyat Tarihi*, edebiyat tarihinde bir günün bile önemi düşünüldüğünde, aradan geçen asırlardan; politik, kültürel, toplumsal olayların seyri ile, yeni keşifler ve yeni buluşlar beraberinde getirmiş, bu keşif ve buluşlar Avusturya edebiyatının gelişim sürecinde yeni bilgilere, buluşlara ve perspektiflere, bakış açılara götürmüştür. Bunların hepsi göz önüne alındığında en eski Avusturya edebiyat tarihinin belki de onyıllarca geriye gittiği düşünülecek olursa Zeman'ın yeni bir *Avusturya Edebiyat Tarihi* yazmasının anlamı daha iyi anlaşılır.

Zeman'ın *Avusturya Edebiyatı Tarihi*, ortaçağdaki başlangıcından günümüze dek gelmekte ve derin bilgilerle edebiyat tarihini bilimsel bir zemine taşımaktadır. Zeman'ın bu metninde diğer Avusturya edebiyat tarihle-

³⁹ A.g.e. s.7.

⁴⁰ A.g.e. s.7.

⁴¹ Herbert Zeman, *Literaturgeschichte Österreichs, von den Anfaengen im Mittelalter bis zur Gegenwart*, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz/Austria 1996, s.VII.

⁴² A.g.e. s.VII.

rinden daha derinlikli yer tahlilleri yapılmıştır. Edebiyat tarihinden anlatılan olay ve olgulara zemin oluşturan her şeyin çok derinlikli ve kapsamlı çözümlemeleri yapılmıştır. Kitabın her bölümü türleri, biçimleri derinlikli açımlayarak; felsefenin de yardımıyla toplumsal tarihsel sorunları ele alır.

Zeman, 'Avusturya' kelimesinin bir yer olarak, bir yer ismi olarak edebiyat tarihinde ilk olarak 996 yılında III. Otto'nun bir yazılı belgesinde belirttiğini ve bu yazılı belgede Ybbs kenarında Neuhausen adlı bir yerden söz edildiğine vurgu yapılır. Sözü edilen yerin tam açılımı şöyledir: *In regione vulgari vocabulo Ostarrichi in marcha et comitatu Heinrici comitis fili Liutpaldi marchionis in loca Niumvanhova dicto.*⁴³

Gerçi Zeman'a göre bu Avusturya isminin sözü edilen bu belgede adının geçmesi o dönemlerde bir Avusturya edebiyatından söz edilebileceğinin kanıtı değildir. Ama sadece erken ya da geç ortaçağ değil, nerdeyse Alman edebiyatının kökenlerine kadar Avusturya edebiyatını götürmeye çabalayan Tschulik incelediği her çağı ve akımı egemen edebiyat ve egemen dil olan (o dönemde) Almanca'yı anlattıktan sonra, o dönemin bir de Avusturya kanadını anlatmak, Avusturya edebiyatının çok köklü bir maziye, nerdeyse Alman tarihi ve kültürü kadar eskilere dayandığını ve bunları yer yer Alman kaynaklarına göre, yer yer de Avusturya kaynaklarına göre açıklar. Zeman, *Avusturya Edebiyatı Tarihi*'nde, Avusturya edebiyatının başlangıcını Ortaçağ'a kadar getirerek biraz daha temkinli davranır. Daha sonraki süreçte Avusturya'nın hem dil, hem de siyaset olarak aldığı mesafeyi ve yolu inkâr etmez ve edebiyat tarihini bu dikkatle örmeye çalışır. Ama bütün edebiyatçıların hemen hemen ortak görüşü Avusturya edebiyatının tarih içinde Grillparzer'le apayrı bir kulvara döndüğüdür. Zeman, Grillparzer'in yazarken ve konuşurken, hele de yazdığı otobiyografilerinde Alman ve Avusturya dili arasında gidip geldiğini söyler.⁴⁴ Grillparzer'den günümüze dek çileli bir evrilme sürecini geçiren ve karşı reformasyon, barok, Josephinizm, Viyana'yı imparatorluk beldesi olarak kabul eden Habsburglu çoğul ulustan oluşan devlet, Prusya ile günümüze dek gelen arkaik yer yer de sorunlu diyaloglar, ilişkiler, 19. yüzyılda güç yitirilişi ve Üçüncü İmparatorluk devrindeki değişim dönüşüm sonucu bu yaşanmışlıklardan oluşan yeni ve saldırgan bir öz bilinçlenme Avusturya halkını olgunlaştırmıştır. Zeman, Avusturya edebiyatı için ortaçağ döneminde etkin Babenburger hanedanlığının yükselmesine ve 1156 yılında Avusturya İmparatorluğu'nun

⁴³ A.g.e. s.4.

⁴⁴ A.g.e. s. 4.

kıvrılmasına vurgu yaparak bu ulusun kökeninin ne denli eskilere kadar gittiğini de bizlere anlatmış olmaktadır.

Sözü edebiyat tarihinin derinliklerinden bilgiler sunarak dağıtmadan Avusturya'nın tarih boyunca konumu ve doğası itibarıyla, koşulları ve insanların sanata eğilimleri, içlerinde var olan sanata karşı tanımlanamaz bir dürtü nedeniyle diğer uluslara göre daha fazla sanatı sevmeleri ve bunu hayatlarının bir olmazsa olmazı kabul etmeleri düşündürücüdür. Avusturya'nın tarihin başlangıcından beri ruhunda varolan bu eğilim şehirleşmede, edebiyatta ve kültürel hayatta, felsefede, çevreyle ilgili algılamalarda kendini göstermiştir. Bunda elbette "Güney Tiroller'den Kuzey Bavyera'ya dek uzanan bölgenin, geniş Cermen coğrafyasının en güzel kesimi olmasının, gölleri, dağları, ormanları, geçmişi köklü kentleri, düzeni, zenginliğiyle, buraların yabancıları çeken, imrendiren, özendiren bir belde olmasının da payı inkar edilemez."⁴⁵

Bu entelektüel merak ve halkın özünde yer etmiş sanat merakı, ister Almanya ve Avusturya kültürleri arasında sıkışmış olmanın o garip duygusundan olsun, çifte kimlik taşımanın acısı ve ezilmişlik duygusundan kaynaklansın, bu aidiyet duygusunun insanı içten içe kemirmesinden olsun, isterse de coğrafi koşulların acımasızlığı ile dışa dönemeyen, dışa açılmayan ruhun içe dönmesi ve kendini geliştirmesi, ruhunu terbiye etmesi ve ona şekil verme girişimlerinden, Alp dağlarının klostrofobik ortamının, denizden uzak dağlık arazinin insan ruhuna baskısı ve insan ruhunu sıkıştırması, 'mevsimlerin insanlara yaptığı fenalıklar' sayesinde olsun apayrı bir ulusal karakter ve kişilik kazanmış, bu kişiliği Almanca ve Avusturya'nın kendine özgü dili ile perçinlemesi ile Avusturya halkı kendine ait bir kültürel kimlik oluşturmuştur.

Karmaşık bir etnik yapı arzeden Avusturya'nın sarp dağları ve vadilerinde kendi dilleri ve kültürleriyle gelişim gösteren, sosyo-kültürel koşulların ulusal yapılarını Almanlardan farklı bir havzaya ve biçime taşıdığı yukarıda da sıraladığımız tüm entelektüel olguların Kıta Avrupası'nda apayrı bir insan tipini, insan düşünce tipini ortaya koyduğu bir gerçektir. Bu yüzden müzikten edebiyata, felsefeden mimariye kadar dünya sanatında Avusturya'nın apayrı bir yeri vardır. Avusturya insanının bu duygu ve düşünceleri içinde barındırması, tüm enerjisini adeta bir deha üretme makinesi gibi gözükten Avusturya'ya ve onun di-

⁴⁵ Oğuz Demiralp, **Anti-Otobiyografi**, Kitaplık Dergisi, Thomas Bernhard Dosyası Vesikalık Bölümü, sayı:47, Mayıs-Haziran 2001, s. 113.

ğer beldelerine kanalizetmesi ile dünya genelinde böylesi hayret verici bir milli performansla ulaşılmıştır.

Avusturya ulusçuluğundan Avusturya edebiyatına giden süreçte bu insan tipinin de buna etkisi tartışılmazdır. Bir ulusun tarihte evrilme biçimi o ulusun oluştuğu bireylerin de evrilme biçimi olduğundan Homo Austriacus'un kökenlerini modern dönemlerde değil de bu insan modelinin ulusçu söylemden ağır ağır kendi karakterini, kendi şeklini, kendi niteliklerini kazandığı zamana geri götürmek gerekir.

Homo Austriacus'un kökeni aslında Almanya'nın tarihi gelişiminde çok uluslu bünyesinde kendi kültürel kimliğini hep korumuş ve onu geliştirmeyi amaçlamış, bulunduğu coğrafi koşullar ve ona göre de diğer ulus devletlerle dostluk ya da düşmanlık ilişkilerinde ortaya koyduğu bir evrilme süreci içinde Grillparzer ya da Nestroy dönemlerine değil, Tschulik'in de dediği gibi Alman edebiyatının ve tarihinin gelişim kazandığı daha önceki dönemlere götürülebilir.⁴⁶ Kozmopolit ve çoğul ulusçu devletlerde bu insan tipi gerçeği kolay kolay inkâr edilemez. Sadece o dönemde İsviçre bölgesinde ya da Almanya-Avusturya bölgelerinde bu konfederatif yapı ile farklı insan tiplerinin görüldüğü, bunların ırk, hayat tarzı, inanç ve kültürel yapı olarak da birbirlerinden farklılık arzettiklerini kim inkâr edebilir.

Tarih, politika, toplum ve coğrafya koşullarıyla gitgide geçmişten günümüze doğru zaman ilerledikçe Alman kültüründen farklılık arzedene ve kendine ait bir insan modeli, bir ulus modeli kuran ve geliştiren Avusturya'nın böylesi bir durumunu ve varlığını kabul etmeyenler belki çıkabilir. Nitekim bir Avusturya edebiyatının varolup olmadığı, bir İsviçre edebiyatının varolup olmadığı hala tartışılmaktadır. Bunda, bu adı geçen ülkelerin dilinin Almanca olması büyük bir etken sayılmaktadır.

Sadece Almanya ve Avusturya edebiyatının farklılığından değil Alman ve Avusturya insanının bile kişilik yapısı farklılığı iyice bakıldığında görmezden gelinemez. Bu hususta bakınız Alman dili ve edebiyatı Profesörü İvan İstvak neler demektedir:

Tarih, politika, coğrafya ve toplum açılarından bağımsız bir Avusturya varlığının zorunlu kılmasına karşın Alman edebiyatından ayrı bir Avusturya edebiyatı görüşünü aşırı bir hayal gücü sayanlar yok değildir. Bu görüşlerinin belgesi, her iki ülkede de Alman dilinin konuşulmasıdır. Amerika ve Belçika'da konuşulan dillerin başka ülkelerde de konuşulmasına karşın

⁴⁶ Dr. Werner Tschulik, a.g.e. s. 5.

Amerikan ve Belçika edebiyatlarının varlığından kuşku duymak günümüzde kimin aklına geliyor?⁴⁷

Prof. Dr. İvan İstvak'ın da belirttiği gibi tarihi seyir ve gelişim içinde Almanya ve Avusturya arasındaki yakın ilişkiler bu iki ülkenin ortak niteliklere ve vasıflara sahip olmaları, ortak dili konuşmaları sonucu çoğu insanda Avusturya edebiyatının bir Alman edebiyatı alanına çekilmesine neden olmuştur. İki ulusta ve devlette aynı dilin konuşulması sonucu bu ülkeler arasında çok yakın kültür ilişkileri olması doğaldır. İki ülkenin siyasi ve dil yakınlığı, şayet coğrafi konumları itibarıyla farklılık arz ediyorlarsa birbirlerinden çok başka ve “kendilerine özgü”⁴⁸ edebiyat, mimari, müzik, yani sanat ve kültür geliştirmelerine engel değildir. Aynı dilde ve siyasi akışta olmalarına rağmen, coğrafi ve iklim koşulları itibarıyla farklı sanat ve kültüre sahip olan bir ulusun ve devletin de farklı bir insan modeli geliştirme süreci başlamış demektir. Avusturya köklü mazisi, bulunduğu coğrafi konum ve koşullar itibarıyla güney ve doğu ülkelerinin etkisinde kalmış olması, coğrafi konum itibarıyla onu daha batıda yer alan Almanya'dan ayırmıştır. Bu konumlanış ve yerleşik düzen bu ülkelerde aynı dilin konuşulmasına rağmen dikkatli incelendiğinde bunların farklı edebiyatlarının olduğu görülecektir. Homo Austriacus, Avusturyadaki siyasi kargaşalar ve ihtilallere kadar Almanya ve de İsviçre edebiyatlarının içinde niteliklerini geliştirmiştir. Burada Yeter Demir'in tespitlerini vermekte fayda görmekteyiz:

Avusturya'daki siyasi kargaşalar ve ihtilallere kadar Avusturya edebiyatı Almanya, İsviçre edebiyatlarının içinde yer almıştır. 1890 Avusturya'sından sonra 'Genç Viyana' adı altında toplanan yeni edebiyat nesli Avusturya geleneklerine bağlı kalarak eserler vermeye başlamıştır. 1918 yılında Avusturya-Macaristan imparatorluğunun çökmesi doğal olarak edebiyata da yansımıştır. 1938'de nazilerin Avusturya'yı işgal etmesiyle, Avusturya Devleti bağımsızlığını yitirmiş ve birçok yazar yabancı ülkelere göç etmiştir. 1945'te Hitler rejiminin çökmesiyle yazın ve sanat hayatı yeniden canlanmıştır. Hitler rejiminin Avusturya'da yasakladığı Kafka, Max Brod, Robert Musil gibi yazarlar yeniden okunmaya başlanmıştır. Avusturya edebiyatında, yazın hayatında bu durgunluk sürecinden sonra, yaban-

⁴⁷ Burhan Arpad, **Avusturya Edebiyatı Antolojisi**, Güleriyüz Yayıncılık, İstanbul 2004, s.7 (aynı bilgiler e-bilgi olarak da şu portaldan bulunabilir. Bunun için bkz. Yeter Demir, **Avusturya Edebiyatı Üzerine Birkaç Söz**, <http://www.pusula.at/site/ haber.php?hid=362&k=Yeter%20Demir>.

⁴⁸ Dr. Werner Tschulik, a.g.e. s. 4.

cı yazarlardan etkilenmeler de farklılık göstermiştir. Bu nedenle Avusturya edebiyatını gruplandırmak zordur.⁴⁹

Avusturya edebiyatının kendi nitelikleri ile ilkin Alman edebiyatından daha sonra da dünya edebiyatında aldığı bu tarihi süreç ve yol Homo Austriacus'un da aynı badireleri atlatması, aynı tarihi süreçleri yaşaması anlamına gelmektedir. Avusturya edebiyatı için uluslaşma sürecinden devletleşme sürecine kadar geçen yolda karşılaşılan güçlükler Homo Austriacus için de geçerlidir. Çünkü bir ulusun otonomi ve bağımsızlığını kazanma mücadelesinde o ulusu oluşturan insan tipi (Homo Austriacus), insan teki, birey olarak da, yaşadığı yer olarak da (örn. Viyana) bu süreçte etkinliğini korur.

Homo Austriacus'u şekillendiren birinci etmen ait olduğu coğrafi konumdur. Avusturya'nın iklim koşulları ve coğrafi yapısı bu insan tipinin oluşmasında çok büyük bir etkidir. Bu yüzden çoğu edebiyat tarihçileri metinlerine başlarken ilkin Avusturya'nın ülke olarak içinde bulunduğu o zor ve ağır, acımasız iklim koşullarını kaleme alarak metinlerine başlarlar. Nadler'in *Avusturya Edebiyat Tarihi*'nin birinci bölümünün adı; *Gebirge, Ströme und Meere*'dir. Bu bölümde Homo Austriacus'u şekillendiren ve Avusturya edebiyatını ve Avusturya insanına yurtluk edecek, onun beşiği olacak, onun nefes aldığı yer olacak uzamı ayrıntısıyla tanıtır.⁵⁰ Dr. Werner Tschulik de *Avusturya Edebiyatı* isimli metnine birinci bölümde *Avusturya, Erken Ortaçağ'da Yerleşim ve Kültür* adını vererek Avusturya insanının varlığını idame ettireceği yerin analizini yapar.⁵¹

Homo Austriacus'un evrilme sürecinde Yahudi oluşluğun da payı inkâr edilemez. Avusturya'nın bir konfederatif yapı arzettiğini daha öncelerden bahsetmiştik. Bu konfederatif yapı içinde farklı uluslar olduğu gibi farklı dinler de bir arada yaşamlarını idame ettirmektedir. Avusturya'nın tarihi süreci içinde Yahudiler bu havzayı kendilerine yurt edinmiş ve Almanya ile Avusturya'da yaşamlarını idame ettirmektedir. Çoğu bu yersizyurtsuzluğu içinde taşınmış olmalarına, azınlık zihniyetini ve düşüncesini içlerinde taşımalarına rağmen şimdilik yurt edindikleri Viyana'da ve de Avusturya'nın diğer şehirlerinde ticaretle, sanatla, kültürel etkinliklerle toplumun diğer sınıf katmanlarıyla bir uyum içinde yaşamlarını sürdürmektedirler.

⁴⁹ A.g.e. s.5

⁵⁰ Bunun için bkz. Josef Nadler, *Literaturgeschichte Österreichs*, Otto Müller Verlag, Salzburg 1951, s.7

⁵¹ Dr. Werner Tschulik, a.g.e. s. 4.

Homo Austriacus'u oluşturan ama bütün Homo Austriacus'larda da olması gereken bu Yahudi oluşluk, ezilmişlik duygusu, yersizyurtsuzluk, minörite, azlık, azınlık ruh hali, kendini hiçbir kültüre veya yere, auraya ait hissedememe dürtüsü Homo Austriacus'un sadece kollarından biri olarak görülebilir. Bütün Homo Austriacus'ların Yahudi olduğu önermesi elbette hatalı bir önerme olurdu, ama Homo Austriacus'a kültürün her katmanlarından, örneğin psikanalizden Freud'un, felsefeden Wittgenstein'in, edebiyattan Kafka'nın, Zweig'ın, Celan'ın, hele de Viyana okulunu ve ekolünü oluşturan filozofların (Mach, Camap, Auer) bu kavramı geliştirdikleri, ona farklı bir derinlik kattıkları görüşü de yanlış bir görüş olmaz.

Homo Austriacus'un genel geçer dili olan Almanca dili altında ezilmiş ve içine çekilmiş Avusturya dili içinde kendi dillerine ve de alt kültürlerine gömülen azınlık halk –bunların içinde Yahudiler en büyük çoğunluğu oluşturuyor- Habsburg hanedanlığından sonra apayrı bir çehre kazanan ve 19. yüzyılın sonundan (fin de siecle) 20. yüzyılın ortalarına dek bu kültür içinde tarihin gösterdiği garip değişimlerden ama huzurlu ama huzursuz bir yaşantı sergilemişlerdir. Sadece Kafka'nın hayatı göz önüne alındığında bir aydın olarak onun zayıf bedenine binen o zihinsel, ruhsal, bedensel kısacası varoluşsal yük, minörlük, minör edebiyat, minör kültür düşünüldüğünde iyice anlaşılır bir hal alır. Federatif yapının, çok uluslu bir devletin poli-kültürel bir aidiyete sahip olan fertlerin farklı uluslar, farklı dinler, farklı diller, farklı lehçeler, farklı yaşam ve duyuş tarzı, farklı algılayış tarzı arasında gidip gelmişlerdir. Aslında Yahudi olup Hristiyan bir kentte, memlekette yaşamak, ilerleyen dönemlerde sahip olduğunuz gerçek dini saklamak, Yahudi şivenizi ve aksanınızı gizlemek, iyi, düzgün bir Almanca konuşmaya çalışmak, Almanları taklit etmek üç farklı dilin kavşağında olan ama aslında bu kültürün hiçbirini de doğru dürüst yaşama olanağı bulamayan insanların trajedisidir. Yahudi olmak ama Hristiyan dininin egemen olduğu yerde Yahudiliğinizi gizlemek, Çek diline sahip olmak ama Avusturya'nın başka bir Almanca dili egemenliğinde olması nedeniyle bu dili de rahatça kullanamamak, Viyana'da olmak ama ten, saç rengi, fizyolojik özellikler açısından buraya da bir aitlik duygusu, aidiyet duygusu geliştirememek bu dönemin çoğu entelektüellerinin ortak çilesi olmuştur. Homo Austriacus tipolojisine bu bağlamda sadece ari ya da Avusturya kültürüyle yetişmiş saf Avusturyalı, yerli Avusturyalı insanlar değil, o dönemlerde böylesi yersizyurtsuz, nomad, minörite ve azınlık, azlık duygusu ile farklı kültürlerde savrulup kalmış ama hiçbir yere de aidiyetini kesinleyememiş entelektüeller de katkıda bulunmuşlardır. Hitler'in

Üçüncü İmparatorluğu ve Nasyonal Sosyalist partiyi inşa ettiğinde zamanla *Kavgam* adlı eserinde belirlediği düşmanlardan ikisini teşkil eden bu komünistler ve Yahudilerden hele de Yahudi kanadının tüm kültürel etkinliklerini budaması ve onu kastre etmeye çalışması Alman ırkını arileştirme gibi Homo Austriacus ırkını da bir anlamda arileştirme anlamına gelebilir. O dönemde Yahudilere karşı takınılan sert ve acımasız eylemler, soykırım, pogron ve sürgünler bu insanların kişiliği ve kimlikleri ile de yakından alakalıdır. O dönemde Avusturya ve Almanya’da yaşayan tüm Yahudi-Alman entelijansiyasının, aydınlarının kitaplarının yakılma eylemi gibi Homo Austriacus kavramının oluşumunda etki etmiş Stefan Zweig, Franz Kafka, Paul Celan gibi aydınların da etkilerini hiçe sayma anlamını taşımaktadır. Hitler’e göre Alman ırkı ariliğini korumak için bu formatta melez ırklara ya da dili, dünyası, kültürü minörite bağlamında melezleştirmeye çalışan insanlara ihtiyacı yoktu. Bu yüzden de kendi ırk modelini, Alman ulusunun kökenlerine gidip derin araştırmalar neticesinde kendi soy modelini çıkarmaya çalıştı. Himalayaların eteklerine kadar bilim adamları gönderip İndo-Germen dilinin kökeninde olan Aryan ırkını araştırıp sadece kendi ırkı ile sağlam bir kültür oluşturabileceğine inanıyordu.

Modernleşme ile Habsburg imparatorluğu da yeni bir evrilme geçirdi. Klasik Avusturya yaşantısı, klasik Viyana yaşantısı yerini teknolojinin gelişmesi, natüralizm sonrası modernleşmenin de gelişmesi ile fabrikaların, sanayilerin kurulması ile Avusturya bir çeyrek asır önceki çehresinden bile çok büyük değişiklikler arzetti. Avusturya’da dünyanın en büyük çelik sanayinin inşa edilmesi, fabrika ve sanayileşmenin gitgide gelişip az zamanda çok büyük yollar katetmesi bu ülkeyi iyice ferah kılıp, burjuvazinin de oluşmasını sağladı. Modernleşmenin bir olmazsa olmazı olan sanayileşme, sanayileşmenin de olmazsa olmazı olan burjuva sınıfı, daha önceden de gelenekte varolan aristokrat sınıfı ile birleştirince Avusturya entelektüel bilincini iyice geliştirdi ve bu kaynağı iyiden iyiye kültüre ve sanata kanalize etti. Zaten bu teknik gelişmeler beraberinde sosyal bilimlerde de gelişmeyi şart kıldığından mantıksal pozitivizm Avusturya’da gelişti ve bir okul halini aldı. Ernst Mach, Auer, Rudolf Camap, Ludwig Wittgenstein gibi çoğu Yahudi filozof ve sosyal bilimciler Viyana ekolünü inşa ederek dünyaya Avusturya’nın yeniçağdaki mantıksal pozitivist ruhunu ve bilincini yansıtmaya çalıştılar. Viyana’daki çoğu Yahudi entelektüeller daha önce de belirttiğimiz gibi bu yersizyurtsuzlukları, bu nomadlıkları ile bu sıkılmışlık, bu daralmışlık duyguları ile azınlık duygusunu içinde büyütecek atonal müzikten mantıksal pozitivizme, psikanaliz ve psikolojiye, edebiyattan mima-

riye kadar çok büyük katkılarda bulunmuşlardır. Bu da o dönem sadece Avusturya ve Viyana muhiti göz önüne alındığında Homo Austriacus'un niteliklerini geliştirmekten başka bir şey değildi.

Homo Austriacus'un nefes aldığı ve hayatını idame ettirdiği ana yurdundan sonra, onun niteliğini oluşturur bir diğer önemli özellik de dilidir.

Avusturya'nın Alman dili özerkliğinde kendi dilini, kendi dil rengini bu coğrafi koşullarda oluşturduğu bir gerçektir. Fakat dili genel hatlarla bir Almanca aksanına benzese de, bu iyi bir Almanca söyleyiş gibi gözükme de Avusturya dili tarih boyunca Almanca'nın bir alt birimi olarak görülmüştür. Avusturyalılar ise her zaman kendilerine ait bir dil bilinci içinde olmuş, dillerinin renklerinin Almanlardan farklı olduğuna, bu dilin yaşadıkları coğrafi yerlerden farklı bir ifade tarzı, farklı bir duyuş tarzı, farklı bir hissediş tarzı geliştirdiğine inanmışlardır. Avusturya edebiyatının başlangıcının ve dışavurumunun prototipi olarak gözükten Grillparzer ve Nestroy'dan önce de sonra da, bu dil 'sembolizmi ve anlamca derinliği birleştiren büyüleyici bir etkiye ulaşır.'⁵²

Hans Weigel, Homo Austriacus'un oluşmasını sağlayan bu dilin iki kanatlılığından, iki dilin arasında kalan Homo Austriacus'un bu dil çilesini şöyle dillendirmektedir:

Ana dili ile baba dili arasında bir dil kullanır Avusturya edebiyatı. Baba dili bir çeşit aydınlar dili sayılan yazı dilidir. Çeşitli Avusturya lehçeleriyle zenginleşmiş olan konuşma dili, daha doğrusu ana dili ise, Avusturya dilinin gerçek özelliğidir. Ana dili ve baba dili arasında kararları arasında dengeli birleşime varmak, günümüz Avusturya yazarlarının başlıca sorumluluğudur. Öte yandan dil ile böylesi bir çeşit oynayışın kökleri Avusturya barok çağına kadar uzanır. Nestroy'un soyutla somut arasında o pırl pırl ve eşsiz kelime oyunları bunu gösterir. Modern Avusturya edebiyatının güçlü temsilcilerinde dil, sembolizmi ve anlamca derinliği birleştiren büyüleyici bir etkiye ulaşır.⁵³

Gürsel Aytac dilin, edebiyatın yapı taşı olma işlevinin dışında bir de edebiyata konu olma durumundan bahseder.⁵⁴ "İnsanın meramını anlatmak" için başvurduğu dilin, yeterliliğinden şüphe etmeye başlaması, dil hakkında düşünmesi, onu psikoloji, sosyoloji ve felsefenin yanı sıra edebiyatın da ilgi alanına yükseltmiştir. Bugün bir dil psikolojisi, bir dil

⁵² Yeter Demir, a.g.y. (Hans Weigel alıntısı)

⁵³ Hans Weigel'in bu alıntısı, Pandora kitap tanıtım portalından alınmıştır. Bunun için bkz. www.pandora.com.tr/_urun.asp?id=117186).

⁵⁴ Gürsel Aytac, **Edebiyat Yazıları I**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1989, s. 195.

sosyolojisi, bir dil felsefesi etkinliğini bilim düzeyinde sürdürürken çoğu zaman onların verileriyle beslenmiş bir dil duyarlılığı edebiyatta başlı başına bir konu oluşturmuş, ‘dil deneyleri’ne kalkışmak, dilin bir anlatım aracı mı yoksa bir yanıltmaca, aldatmaca yolu mu olduğunu irdelemek, çağdaş yazarlara ilginç görünmüştür.”⁵⁵

Gürsel Aytaç, Avusturya edebiyatında Hugo von Hofmannsthal’dan başlayarak Rilke, Kafka, Canetti, Ingeborg Bachmann, Peter Handke ve Barbara Frischmuth’un eserlerinde dil sorunsalına yer vermelerinin edebiyat bilimcilerinin dikkatini çektiğini bunun Avusturya edebiyatının bir özelliği olma yolunda belirginleştiği düşüncesinin pekiştiğini dillendirir. Avusturya edebiyatını Alman dilindeki öteki edebiyatlardan ayırıcı, ‘milli’ özelliklerinin biri olarak bu dil sorunsalının mutlaka anılması gerektiğini vurgular. Avusturya’nın bir imparatorluk dönemi geçirmiş olmasının, çok uluslu, dil çeşitliliğini toplumun etnik yapısının gereği olarak kanıksanmış bir ülke olmasının bunda payı varsayıldığından söz eder.⁵⁶

Gürsel Aytaç, Avusturya edebiyatının kökeninde olan çok ulusçuluğun beraberinde getirdiği bu ‘dil krizi’nin kaynağını sanatsal yaratılardan, sanatçı eserleri üzerine kafa yormalardan geçtiğine dikkat çeker. Avusturya edebiyatında dil ile düşünce bağlantısının birlikte hareket ettiğini, yer yer bunda bir aksamaya, bir yaratma sürecine gidildiği, ama Avusturyalılar için bu dilin bir varlık durumu haline geldiğini çıkarmak mümkündür.

Dil konusunda düşünce üretmeye en elverişli edebiyat türleri, sanatçıyı, yazarı ve onun yaratıcılık serüvenini işleyen, yani yazarın yazarlığıyla karşılaşmasını konu edinen sanatçı romanı, sanatçı dramı ve sanatçı öyküsüdür. Hugo von Hofmannsthal, ‘Der Tor und der Tod’da (1893) estetik kişiliğin hayat problematiğini işlerken yalancı bir dünyada, kelimelerle örülmüş kurmaca bir düş dünyasında benliğini dağıtıp gerçeklerden kopmuş, çevresinin, yakınlarının hakkını vermemiş olduğunu itiraf eder. Hofmannsthal’a göre yazarlığın, şairliğin gereği “kalbiyle düşünmektir”. Bu, bir çeşit sanat büyüüne kapılmış olmaktan geçer. Çevreyle, canlı cansız doğayla bütünleşmek bir ‘bilinç genişlemesi’ ancak ‘büyülenme’ sonucudur. Sanatın bu aşamasından sıyrılan, ‘aklıyla’ düşünmeye başlayan sanatçı için artık “yaşantının saflığı” kaybolmuştur. İşte kelimeler üzerinde düşünmek, onların etki gücünden şüphelenir olmak, bir çeşit dil krizi dönemini çağırır. “Kelimelerin dünyası, bir yalancı dünyadır” düşüncesi, böyle bir dönemi karakterize eder. Hofmannsthal’ın

⁵⁵ A.g.e. s.195

⁵⁶ A.g.e. s.195

aşmayı başardığı kriz, Avusturya edebiyatının daha sonraki yazarlarını başka biçimlerde de olsa yoklamaya devam etmiştir..⁵⁷

Sadece Hofmannsthal'da değil Çağdaş Avusturya edebiyatı yolunu açan çoğu yazar ve şairlerde aynı sıkıştırılmış dil duygusu gözlemlenir. Ingeborg Bachmann'da, Robert Musil'de, Hermann Broch'da, Peter Handke'de, Thomas Bernhard'da, daha saymakla bitirilemeyecek onlarca yazar da bu toprakların gerçeğini yansıtan dil duygusu ve bu dil duygusunun felsefi olarak, sosyolojik olarak, psikolojik olarak, arkeolojik olarak kazısı yapılarak eserler yazma güdüsü vardır.

Avusturya edebiyatı Alman edebiyatının içinde gelişim gösterdiği ve ondan ağır ağır bağımsızlaştığı, özerkliğini kazandığı ana kadar bu dil sorununu bir milli sorun haline getirmiştir. Sadece başlangıçtan, ortaçağa ya da yirminci yüzyıla kadar değil, bu dilin evrilme sürecinde karşılaştığı tüm güçlükler de dahil olmak üzere Çağdaş Avusturya edebiyatı da bu dil konusunu bir 'milli sorun' haline getirmiştir.

Avusturya dilinin kalp ve kafa gücüyle yaratıcılık arasında bir koşutluğu kırbaçladığından dolayı Homo Austriacus dil zorlukları ile karşı karşıya kalır. Duygu-dil, akıl-dil ve iletişim-dil bağıntıları deneyişlerine harmanlar son dönemde Avusturya'nın daha doğrusu Viyana'nın da felsefenin beşiği olması nedeniyle Ludwig Wittgenstein'in, Ernst Mach'ın ve daha nice filozofların bu dilde yeni bir felsefi dünya kurma girişimleri, Avusturya edebiyatını ve kültürünü de zor anlaşılır, güç anlaşılır hale getirmiştir. Poli-historik düşünce derinliği, köklü tarihin dil üzerinde etkisiyle Homo Austriacus'un dili iyice evrilmiş, onu diğer Kıta Avrupası dillerinden biraz daha güç anlaşılır hale getirmiştir.

Ludwig Wittgenstein bile 20. yüzyılın en büyük filozofu olarak yüzyılın başından ortasına kadar sarkan zaman içindeki Avusturya ve Avusturya edebiyatı için 'güç anlaşılır' ifadesini kullanmaktadır.⁵⁸ Bu ifadeyi kullanırken perspektifi Grillparzer'de, Lenau'da, Bruckner ve Labor'da odaklanmaktadır. Wittgenstein'in Avusturya ve Avusturya edebiyatı için söylediği bu yargıyı kendi tarzıyla, önerme mantığı ile verecek olursak ona göre Avusturya "Her şeyden önce daha zor ve çetin" ve "gerçeği hiçbir zaman olabilir olanın yanında dile getirmediği için"

⁵⁷ A.g.e. s.195

⁵⁸ Jean György, **Musil-Forum, Studien zur Literatur der klassischen Moderne**, Im Auftrag der Intermediellen Robert Musil Gesellschaft, Hrsg. von Matthias Luserke und Rosemarie Zeller, Walther de Gruyter V., Berlin/New York, 2005, s. 13.

güç anlaşılırdır. Avusturya insanı ve dolayısıyla da kültürünün tarihi gelişimi sadece son bir asırda doruk noktasına vardığı, ama yıkılışı ve çöküşü de aynı döneme rastladığından bunları oluşturan kültürü ve imparatorluğu ve içinde büyüyen, gelişen, şekillenen Homo Austriacus'un çileli oluşum süreci dikkate değerdir.

Homo Austriacus kavramı daha önce de değindiğimiz gibi bin yıllık bir mazi ve kültür birikimi sonucu oluşmuştur. Sadece Batı kültürü ile gelişip dal-budak salmamış, geçmişindeki birçok ülkenin ve ırkın etkisi ile büyüme ve gelişme imkânı bulmuştur. Homo Austriacus belki Avusturya edebiyatında Grillparzer ile tam anlamıyla ete kemiğe bürünmüş, Stifter ile devam etmiş, Saar ile gelişmiş ve Joseph Roth, Hofmannsthal, Doderer ve Musil ile doruk noktasına varmıştır. Homo Austriacus'un oluşmasında elbet de Vogelweide'den Elfride Jelinek'e kadar bütün entelektüellerin, aydınların, yazarların, mimarların, filozofların, fen bilimcilerin, biyologların kısacası bir ulusun küllerinden yeniden doğmasını sağlayan ve ona varlık kazandıran tüm aydınların payı vardır. Hanedanlığın potası altında erimiş tüm şehirler ve kültürler bu kavramı kendinde barındırabilir. Jean György, Musil üzerine yapılan bir kolokyumda verdiği seminerde, Musil'i ve Homo Austriacus'u inceler; hatta Homo Austriacus'un yansımasının *Niteliksiz Adam*'ın başkahramanı Ulrich'te tamamen görülebileceğini dile getirir. Jean György'ye göre Ulrich, Musil'den yani bir Homo Austriacus örneğinden başkası değildir.⁵⁹ György, Homo Austriacus'un, Avusturya edebiyatının diğer yazarlarından Grillparzer, Nestroy, von Saar, Hofmannsthal, Roth, Doderer'in eserlerinde ne denli yer kapladığını ve nasıl bir gelişim serrettiğini ve sözü edilen bu yazarların eserlerinde Homo Austriacus'a uyan figürlerin olup olmadığını araştırmaya çalışır. György'ye göre Musil eserlerinde tamamen bu türün analizini vermeye çalışır. Figürlerin yüzlerinde, tavırlarında ve özelliklerinde, tüm hal ve davranışlarında Homo Austriacus'u oluşturmaya gayret gösterir.⁶⁰

Homo Austriacus'un gelişmesini sağlayan entelektüeller ve sanatçılar sadece Grillparzer, Nestroy, Musil, Broch değildir, karışık ve zaman dilimi göz önüne alınmadan sıralayacak olursak bir deha üretim merkezi olarak Avusturya'nın yetiştirdiği Homo Austriacus örnekleri şunlardır: Elias Canetti, Sigmund Freud, Arthur Schnitzler, Joseph

⁵⁹ A.g.e. s.14.

⁶⁰ A.g.e. s.14.

Roth, Ingeborg Bachmann, Marie von Ebner-Eschenbach, Goethe, Hofmannsthal, Friedrich Jonke, Robert Müller, Ferdinand Raimund, Peter Rosegger, Friedrich Schiller, Georg Trakl, Vogelweide, Stefan Zweig, Ludwig Wittgenstein, Ernst Mach, Michael Haneke, Elfriede Jelinek, Ulrich Seidl, Franz Novotny, Karl Kraus, Jura Soyfer, Franz Kafka, Heimito von Doderer, R. M. Rilke, Ludwig Anzengruber, Paul Celan, L. Andreas Salome. Homo Austriacus'un günümüz modern ve postmodern temsilcilerinden de isimler sayabiliriz. Bunlar: Ilse Aichinger, H. C. Artmann, Heimrad Baeker, Wolfgang Bauer, Franz Blaas, Günter Brus, Franz Josef Czernin, Milo Dor, Erwin Einzingler, Lisa Fritsch, Antonio Fian, Elfriede Gerstl, Walter Grond, Anselm Glück, Peter Handke, Ernst Jandl, Elfriede Jelinek, Gert Jonke, Alfred Kolleritsch, Marie-Thérèse Kerschbaumer, Werner Kofler, Jakov Lind, Florjan Lipus, Friederike Mayröcker, Anna Mitgutsch, Felix Mitterer, Christine Nöstlinger, Andreas Okopenko, Gerhard Rühm, Elisabeth Reichart, Gerhard Roth, Christoph Ransmayr, Peter Rosei, Raoul Schrott, Ferdinand Schmatz, Julian Schutting, Marlene Streeruwitz, Peter Turrini, Oswald Wiener, Franz Weinzettl, Josef Winkler.

1.2. “Homo Austriacus” Olarak Thomas Bernhard

Thomas Bernhard'ın Avusturya ile ilişkileri göz önüne alındığında aralarında iyi bir ilişkinin olduğunu söylemek doğru olmaz. Bernhard'ın bütün eserlerinde ortaya çıkan Avusturya düşmanlığı ona takılan “Nestbeshmutzer” (Yuvaya Pisleyen) sözleri ile koşuttur. Bernhard metinlerinde Avusturya halkını, Avusturya insanını, Avusturya kentini, Viyana'yı, Viyana köylülerini, Viyana orta hallilerini, Viyana küçük burjuvasını, Viyana'nın sade insanlarını ve proleterlerini, Viyana entelektüellerini küfür yağınuruna ve karalama eylemlerine tabii tutar. Bernhard'ın üslubunu oluşturan abartı sanatı olumsuz perspektifle baktığı dünyadan Avusturya'ya odakladığında bu şehir, bu ülke ile ilgili çok büyük karalamalar da gün yüzüne çıkar. Avusturya insanların aptal olduğunu, Avusturya'nın bir deha üretme merkezi olduğu gibi bir deha öldürme ve yok etme merkezi de olduğunu, Avusturya insanının cahil ve ebleh olduğunu ve bu ülkeye ilişkin daha nice karalamalarla Avusturya'yı yerden yere vurur ve ondan bir anlamda öcünü alır. Edebiyat tarihinde Bernhard'ın Avusturya'ya olan nefreti gibi bir nefret görmek nadirdir. Bu nefret Bernhard metinlerinde bir kargış, bir beddua, bir ilenç sınırlarına kadar varır. İnsanların aklına “Peki ama

Avusturya'dan bunca nefret etmesine rağmen Bernhard neden Avusturya'dan başka bir ülkeye gitmemiş, orada, nefret ettiği bu ülkeden uzak yerlerde hayatını idame ettirmemiştir?" sorusu gelebilir. Bu gayet doğal bir sorudur da, ama Bernhard'ı bilenler bilir, Bernhard aynı zamanda paradokslerin, iç çatışmalarının, dilemmaların adamıdır.

Fatih Özgüven'in çevirisini yaptığı *Wittgenstein'in Yeğeni* adlı romanına bir Sonsöz yazan Pamuk'un da dediği gibi Bernhard bu paradokslerde hayatını sürdürür ve bunlardan hoşlanır. Bir nefreti ve tiksinimeyi, iğrenmeyi dile getirmekle bu işi fiiliyata geçirmek, aksiyonla pratik arasında Bernhard'da bir kopukluk sezilebilir:

Valery bir yerde nefret edip tiksindiğimiz bayağılıklarla aslında yakından ilgilendiğimizi, bayağı bulduğumuz şeylerle aramızda bir merak ve yakınlık olduğunu söyler. Bernhard'ın kahramanları da durmadan nefret ettikleri konulara dönerler, nefretlerini körükleyecek koşulları ararlar, iğrenmeden, nefret etmeden yaşayamazlar: Viyana'dan nefret ederler, oraya koşarlar; müzik dünyasından iğrenirler, müziksiz yapamazlar; kız kardeşlerinden nefret ederler, onu ararlar; gazetelerden iğrenirler, okumadan edemezler; aydın gevezeliklerden tiksiniyorlar ve eksikliğini hissederler; edebiyat ödülleri iğrenirler ve yeni kostümler giyip koş a koş onları almaya giderler... Hoşlanmadığı şeylerin tam tersini yapan, nefret ettikleri konulara saplanan, kendilerini sanki hep suçüstü yakalamak isteyen bu insanlar Dostoyevski'yi, özellikle de Yeraltından Notlar'ın başkişisini hatırlatırlar.⁶¹

Orhan Pamuk'un bu tespiti Bernhard ruhunun paradoksisini vermesi açısından çok doğru bir tespittir. Bernhard'da zaten hastalıklı söylem bu yinlemeler yoluyla, fikirlerde bu tutarsızlıklar yoluyla durmadan okur önüne çıkar durur.

Bernhard'ın Avusturya nefretinin kökenine indiğimizde bu nefretin onun gayri meşru bir evliliğin ürünü olmasından, annesinin onu yalnız başına yetiştirmesi, babasızlık acısıyla ruhundaki o şefkat eksikliğinden, babasına benzediği için annesinin ondan nefret etmesine, yaşadığı yılların ya da doğduğu ve ilk gençliğini yaşadığı yılların Avusturya'nın çöküş yıllarına rastlamasına, bu Dünya Savaşları döneminde kolay kolay hiçbir insanın içinde iyimserliği yeşertememesine bağlamak gerekir. Katolik dine sahip Avusturya'nın gayri meşru çocuğa iyi bakmaması sonucu annenin yeni doğan çocuğunu Hollanda'ya götürüp orada büyütmesi, bu çocuğun

⁶¹ Orhan Pamuk'un Sonsözü için bkz. Thomas Bernhard, *Wittgenstein'in Yeğeni*, Metis Yayınları (Fatih Özgüven çevirisi), İstanbul 2005, s.110

anneninin başını daha doğar doğmaz belaya sokması, annenin sürgün hayatı, çektiği çile, büyüyen Bernhard'ın Avusturya nefretini körüklemiştir. Avusturya devletinin koyu Katolik dininin insanların hele de Bernhard'ın annesinin başına açtığı bunca çile, Nazi dikta rejimi ve daha sonra Katolik kilisenin bir anlamda Nazi yandaşlığı, kilisenin de Hitler'in aygıtlarından bir haline gelmesi Bernhard'ı bu ülkeden soğutmuştur. Sadece Bernhard'ın bireysel yaşantısını ilgilendiren bir yıkım değil toplumsal yaşantının Bernhard üzerine etkisi de onu içe kapanık, hastalıklar üreten bir makine haline gelmesini sağlamıştır. Dış dünyanın kötülüğü, hunharlığı, acımasızlığı Bernhard'ın iç dünyasına vurduğunda bir de buna eklenen hastalık ve sanatoryum yılları bir çocuk bedeninin kaldıramayacağı yükleri onun sırtına ve omuzlarına yüklemiş Bernhard'ın hemen hemen her şeyden nefret etmesine (elbette Avusturya'dan da) neden olmuştur. Bernhard bu karabasanı kendine gördüren, bir aura olarak içinde bulunduğu ruh durumunun tek nedeni olan Avusturya'ya da eserlerinde övgüler dizme siyasetini gütmemektedir. Çocukluk dönemlerinden beri yıkımla, çöküşle, soğuklukla, nefretle büyümüş Bernhard'ın bu ruhundan ister istemez Avusturya da payını almaktadır. Oğuz Demiralp'in de *Anti-Otobiyoğrafi* adlı Bernhard yazısında dediği gibi "İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle Avusturya'nın Almanya'dan bağımsızlaşması, zamanla (yeniden) bir refah dönemi olmaya yönelmesi, hatta Kreisky gibi ünlü bir sosyalistin ülkeyi yıllarca yönetmesi, Salzburg'un Avrupa'nın en güzel kentlerinden biri olması yetmiyor Bernhard'ın Avusturya'ya olumlu bakmasını sağlamaya. Hitler'in resimlerinin yerini İsa'nın kilerin, gamalı haçın yerini Hristiyanlık haçının aldığı söyleyecek denli insafsız bir yargıyla bakıyor Avusturya'ya. İşte bu bakış açısı onyıllarca çıldırtmış Avusturya'yı."⁶² Bu görüşe tam zıt düşünceleri olan akademisyenler ve bilim adamları da vardır. Örneğin yine Oğuz Demiralp'in kaleme aldığı *Anti-Otobiyoğrafi* isimli metinde Tel-Aviv'de Bernhard üzerine düzenlenen bir sempozyumda bir konuşmacının Bernhard'ın abartı anlatım ve söyleyiş şekli üzerinde bir konuşma yaptığını, bu konuşmacının Bernhard'ın eserlerindeki abartı unsurunu reddetmediğini, abartmanın gerçeği ortaya çıkarmada, insanların gözüne sokmada bir sanatsal yöntem olarak kullanıldığını dile getirmektedir.⁶³

⁶² Oğuz Demiralp, *Anti-Otobiyoğrafi*, Kitap-lık Dergisi, Vesika-lık (Özel Bernhard Dosyası), sayı:47, Mayıs Haziran 2001, s. 113

⁶³ A.g.e. s.114

Bernhard'ın Avusturya'yı yargılayışında abartmanın payı var. Bence (Oğuz Demiralp), abartma yoluyla yapmak istediği Avusturya hakkında özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında üretilen mitosları yıkmak, Avusturya'nın kendini aldatmasına izin vermemek, Bernhard, bir sanatçı, bir aydın olarak, adını koymadan böyle bir işlev belirlemiş kendine, dersek yanlış olmaz bence. Bernhard, bir söyleşide ülkesine karşı temel duygusunu sevgi-nefret olarak tanımlamış. Öyleyse kendine biçtiği rol yalnızca nefretten kaynaklanmıyor. Sevdiği için de ülkesinin iç yüzüne ayna tutmak istiyor. Bir aşğın öldürücü laneti bu.⁶⁴

Bernhard nazizimin Avusturya'ya dışardan geldiği, Avusturyalıların bu utanç karşısında suçsuz olduklarını kabul etmemektedir ve Avusturya'yı da Almanların bu utançlarına ortak saymaktadır:

Her şeyden önce, nazizmin Avusturya'ya dışardan geldiği, işgalci Almanların dayattığı bir ideoloji olduğu savını yıkmak istiyor Bernhard. Açıkçası, nazizmin Avusturya halkının içinde varolduğunu, nazi eğilimlerinin savaşın bitmesiyle de yok olmadığını öne sürüyor. En çok bilinen yapıtlardan Kahramanlar Alanı başlıklı tiyatro oyununun özüdür bu sav. Bernhard Avusturya'yı İkinci Dünya Savaşı'nın kurbanı olarak görmüyor, açıkçası. Alman nazizminin suç ortağı sayıyor. Bu gerçeğin üstünün örtülmesini kabul edemiyor. Üstelik, Bernhard, Avusturya'yı, bir ölçüde de Almanya'yı sürekli Avrupa'nın gerisinden ayırarak yiyor.⁶⁵

Yazarın okura yakınlığı ve okur tarafından algılanışındaki, alımlanışındaki en net ve gerçek olduğu, kurmacanın devreye girerek gerçeği difüze etmediği metinlerden romanlar, tiyatrolar ya da şiirler değil de Bernhard'ın otobiyografik beşlisinin bizlere Bernhard ruhunu en çıplak, en net bir şekilde ortaya koyduğu düşünülecek olursa onun bu otobiyografik beşlisinde Avusturya nefretini kurmaca eserlerinde de olduğu gibi aynı tarzda ve koyulukta görmemiz mümkündür. Bernhard bu nefreti dillendirirken bunda daha çok kurmaca olan ve gerçeği dağıtan romanlarla, daha az kurmaca olan ve yazarın öznesine göndermeleri daha net olan otobiyografiler arasında bir ayrım da yapmamıştır. İki farklı türde de Avusturya nefreti önümüze çıkmaktadır. Bu yüzden Bernhard'ın romanlarındaki, tiyatrolarındaki ya da şiirlerindeki Avusturya nefretindense *Neden, Bir Çocuk, Soğukluk, Mahzen, Soluk* adlı metinlerinde bu nefretin izini sürmek araştırmacılar için daha net bir nefret tanımını ortaya koyar. Doğal olarak Bernhard'ın bu ülkede yaşa-

⁶⁴ A.g.e. s.114

⁶⁵ A.g.e. s. 114.

yıp bir Avusturyalı olarak bizatihi yaşayarak gördüğü ama bizlerin belki de bir yabancı olarak görmediğimiz ya da göremediğimiz bir yığın nedenler de bu Avusturya nefreti içine eklenilebilir.

Bernhard ister Avusturya’da yaşayıp Avusturya’yı karalamaya devam etsin, isterse de metinlerde nefreti ön plana çıkarıp her şeye karşı bir kin, bir öç alma duygusunu bileylesin, o da sonuçta bir Homo Austriacus tipi özelliği gösterir. Son dönem Avusturya edebiyatına bir canlılık kazandıran Bernhard klasik söyleyiş dışında çağılı dil anlayışıyla, helezonik dil döngüsünü ön plana çekerek yazınsal tavrını ortaya koymuştur. Homo Austriacus’un yüzyılın sonunda pozitivist düşüncenin gelişmesi, sanayileşmenin iyice başını alıp gitmesi, fen bilimlerinin sosyal bilimlere etki etmesi ve bu metinlerde gözükmeye başlaması beraberinde poli-historik metinler de oluşturmuştur. Poli-historik romanlar bir çağın envanterini çıkarır, bir ailenin çöküşünü bir asırlık zaman dilimi içinde ele alırken, felsefi bilgilerden ve terminolojilerden faydalanması, sadece felsefi bilgilerden de değil sosyal bilimlerin bütün bilim dallarını metinlerine kanalize etmesi, ırmak dil olgusu, bulunduğu ya da yazıldığı çevrenin, şehrin arkeolojisini yapması açısından önemlidir. Bernhard’ın metinleri bu açıdan pek poli-historik metinler gibi gözükmeyiz. Poli-historik metinlerin kalınlığı ve derinliği, poli-historik metinlerin bilim susuzluğu (Wissens-durstigkeit) Bernhard’ın pek de ilgisini çekmez. Bernhard helezonik diliyle, tekrarlar yoluyla okuyucunun belleğini karıştırmak ve bu tekrarlarla birkaç konuyu nefret ekseninde okuyucuda pekiştirmeye önem vermektedir. Bernhard’ın bu tavrı onun Homo Austriacus kavramının dışında olacağı anlamına gelmemektedir. Bernhard’ın bu dil çabaları da, Homo Austriacus’un o çoğul felsefi dil kategorisinde olumsuz söylemi ön plana çıkaran dil olarak girmeyi öngörmüştür.

Bernhard’ın bu bağlamda Homo Austriacus tipolojisine eklediği şeyler vardır. Bunlar çağılı dil anlayışı; helezonik, yineleme yoluyla bir burgacı andırır dil; hastalıklı, şizofrenik söylem; abartı yoluyla insanın kafasını karıştırma ve okurun dikkatini çeken felsefi önermelere benzeyen cümleler; hayatın olumlu yanlarının değil de olumsuz yanlarının ön plana çıkarılması, iyimser değil de kötümser olan her şeyin dillendirilişi Bernhard’ın Homo Austriacus tanımlamasına kattığı yazın tarzıdır.

Bir insan tipi olarak Homo Austriacus’un kaynağını aldığı ve niteliklerini şekillendirdiği yerde Thomas Bernhard da doğup büyümüş, o da bu iklimde yetişmiş ve bu iklimin sert ve acımasız havasıyla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Ferdin ya da öznenin doğup büyüdüğü, ge-

liştiği, olgunlaştığı ve bulunduğu bu aurada bir yaşanmışlık bıraktığı yerde elbette hem ferd ait olduğu yöreden etkilenecek, hem de ait olunan yöre ferden kendisini şekillendirmesi ile değişim gösterecektir. Bernhard her ne kadar yuvasını beğenmiyor, yuvasını hakir görüyor, Avusturya'ya küfrediyor, Viyana'ya kan kusuyorsa da bu havzanın dışına çıkmadığı için ondan ister istemez psikolojik, sosyolojik açıdan etkilenecektir. Dolayısıyla Homo Austriacus'un özelliklerinden biri olarak değiştiğimiz iklim ve coğrafi etmende, Bernhard bu tipolojinin dışına atılamaz. Aynı şekilde Bernhard bu topraklarda yetiştiği ve büyüdüğü için bu toprakların dilini kullanması kadar doğal bir şey yoktur. Bu toprakların (Avusturya) dili Bernhard'a gelene dek elbet de birçok badirelerden geçmiştir. Bernhard bu dile, yaşadığı zaman içinde duygularını ve düşüncelerini onunla anlatma yolunu seçerek katkıda bulunmuştur. Bazı yazarlar dil kullanımında çok titizken Bernhard ister istemez yazar olduğu için imla hatalarına uymak zorunda kalmış ama belki de başka yazarların göze alamadığı kendine ait terkipler ve kelimeler icad etmiştir. Bernhard'ın bulduğu ve sadece kendine ait bu cümle tamlamaları onun dilde ne kadar da rahat olduğunu göstermektedir. Dili bir enstrüman gibi kullanmakta ve yeri geldiğinde de kendine ait isim tamlamaları, sıfat tamlamaları, fiil grubu oluşturmaktan da çekinmemektedir. Bernhard bu dili hoyrat kullanarak varlığını ancak rahatlatabilmektedir. Avusturya dili Bernhard'ın kininin, nefretinin, öcünün her şeyden alınması için sadece bir araçtır, ama bazen bu araç romanlarda amaç (hedef tahtası) haline de gelebilmekte ve Bernhard Avusturya diline bile küfür edebilmektedir. Bernhard'ın kendine ait evlere (Krucka) çekilip topladığı ve biriktirdiği enerjiyi katarsis yoluyla atmasında ve onun zihnen rahatlamasında bu dilin çok büyük önemi olacaktır.

Homo Austriacus'un niteliklerinden –ya da oluşum koşullarından da diyebiliriz- biri de “Yahudi oluşluk”tu. Elbette Homo Austriacus olmak için Yahudi olmanın şart olduğu gibisinden bir yargıda bulunmak istemiyoruz, fakat Homo Austriacus'un oluşumunda bu Yahudi oluşluğun, yersizyurtsuzluğun, nomadlığın, ezilmişliğin, çekilen çilelerin, vatanlılığın, azınlığın, azınlık duygusunun rolü büyüktür. Bernhard bu kategori dışında tutulabilse de yaşantısı pek de refah bir yaşantıyı sergilemez. Annesinin fakirliği, kendisinin gayri meşru bir çocuk oluşluğu ve Bernhard'ın hele de otobiyografik beşlide bahsettiği o savaş yılları zamanı düşünülecek olursa içinde bulundukları hal, durumlarını bir yahudiden farklı kılmamaktadır. Dış koşulların Bernhard ruhuna etkisi ve Bernhard'ın bunları ruhunda bir değerlendirmeye tabi tutması ve

dünya görüşünü ona göre şekillendirmesi o dönemlerin pek de yaşanılacak bir dönem olmadığını göstermektedir.

Bir Homo Austriacus olarak Thomas Bernhard'ın klasik Homo Austriacusların metinlerinde hele de poli-historik metinlerinde bilim suzuslukları ve fen bilimleri ile sosyal bilimleri birbirlerine harmanladıkları üzerine bundan önceki bölümlerde söz etmiştik. Hatta Homo Austriacus bunda o kadar ileri gider ki normalde yazar olmasına, edebiyatla uğraşmasına rağmen Goethe gibi, Robert Musil gibi fen bilimlerinde aşırı derinleşerek ve uzmanlaşarak kendilerine ait buluşları olur. Geometri merakları, kimya bilgileri, fiziğe, matematik felsefesine, mantıksal pozitivistliğe düşkünlükleri metinlerde bunları fon olarak kullanmalarına neden olacaktır. Goethe'nin edebi metinlerine ara vererek bilimsel uğraşlar peşinde koştuğu hatta renklerle ilgili bir buluşu da olduğunu, pozitivistliğin gelişmesi ile yirminci yüzyılın ortalarına doğru Homo Austriacus'un yine fen-sosyal bilimlerde derinleştiğini, mantıksal pozitivistlikle yeni yeni buluş ve düşünceler geliştirdiğini söyleyebiliriz. Viyana okulunun Auer, Carnap, Wittgenstein gibi düşünürleri Homo Austriacus'un Viyana kanadının sadece felsefi yönünü göstermektedir. Nitekim daha sonra düzyazı yazmaya çalışan hemen hemen tüm Avusturyalı entelektüeller bu filozofların metinleriyle tanışmış ve onları bir veri tabanı olarak metinlerine sokmuşlardır. Bernhard'da da felsefi temel olarak Nietzsche, Pascal, Kierkegaard yanında hayran olduğu ama yer yer ona da sövüp saydığı Wittgenstein da yer alır. Bernhard'ın eserlerinde Wittgenstein'la mücadelesi bir yönde akadururken, Bernhard Homo Austriacus'un bir özelliği olan fen bilimleri öğelerini kendi romanlarına matematik, kimya, fizik gibi bilim dallarının aparatlarını taşıyarak gösterir. Romanlarındaki geometrik düzen, mimar figürlerin iç dünyalarını yansıtan geometrinin, kimyalarının dışa yansımaları olan mantık evleri; koni, huni, yarı daireyi andırır garip evler, yine başfigürlerin fizikle, kimyayla varlıklarını zedeleyecek ve onu yok ediş sınırına taşıyacak kadar derinlikli araştırmaları Bernhard'ın Homo Austriacus'un bu geleneğini sürdürdüğünün kanıtıdır. Bernhard'da bu geometrik düzen ve üçgen merakı öylesine tutku haline gelmiş ki Avusturya'da satın aldığı üç evin yukarıdan bakıldığında bir üçgen oluşturdukları rivayet edilir.⁶⁶ Demiralp'in Bernhard üçgenleriyle ilgili görüşlerini buraya aktarmakta fayda görmekteyiz:

⁶⁶ A.g.e. s.119

Bu kertede Bernhard'ın üçgenleri üzerinde durmak yararlı olabilir. Üçgen yetkinliğin simgesidir. Dik durduğu vakit de isteğin simgesidir. Bernhard'ın yukarıda değindiğimiz üçgenlerinin yanı sıra, Avusturya'da satın aldığı üç evin yukarıdan bakıldığında bir üçgen oluşturduğunun savlandığını okudum. Konuya bu görüngüden bakınca, geride gölgede duran ana-baba-oğul üçgeni göze çarpabilir. Öte yandan, üçgen, koni gibi biçimler orman ortasında boşluk imgesi ile bir araya gelince ortaya çıkan görünüm erotizm açısından pek o denli masum değildir: çevresi bol ağaçlı boşluğun tam ortasına dikilen üçgen. Bir de buna, arkadaşı Paul Wittgenstein'in Bernhard'ın tekil cinsel deneyimleri hakkında söylediğini katarsanız... Kısaca söylemek gerekirse, Eros ile Thanatos'un birbirine karışıp intihar ya da ölme isteği (ölüm ve istek arasındaki çelişkinin aşıldığı duygu) olarak fişkırdıkları bir ruh derinliğindedir Bernhard'ın "şahıs masalı".⁶⁷

Bernhard'ın Homo Austriacus olarak erotizme eserlerinde hemen hemen hiç yer vermemeyişi üzerine çokça eleştiriler gelmiştir. Bernhard metinlerinde gerçekten de kadın figürler Kafka metinlerinde olduğu gibi çok silik ve bir figüran konumunda yer alırlar. Elbette metinlerde yerlerini alırlar, Bernhard metinlerinde bir figür olma şansına sahip olurlar ama bu metinlerde genelde silik, hastalıklı, erotik nesne oluşuktan uzak, hele de pornografiyle uzaktan yakından alakası olmayan, genelde metinlerin sonunda ya ölen ya da intihar eden bir kalıp içine sokulurlar. Kafka'nın da kadınları metinlerine pek başfigür kılmadığı ve metinlerinde cinselliği bir Nabokov ya da Henry Miller kadar yüceltmediği düşünülecek olursa bunun neden böyle olduğunun cevabını iki yazarımızın da (Bernhard, Kafka) hasta oluşlarına, hastalıklarının ciddi olarak hayatlarını altüst ettiğine, varlıklarını zedelediğine bağlanabilir. Onları öldürmeyen ama varlıklarını yaşama tutunarak, belki de herkesten daha fazla yaşama sarılarak bir ölüm kalım haline itmiş, ölümü aşmak, onu unutmak, ona meydan okumak için adeta metinlere sığınmıştır. Demiralp, Bernhard'ın metinlerinde erotizmin olmamasının sebebinin "belki de ölüm içgüdüsünün bu denli güçlü olmasına" bağlamakta, "birçok söyleşide bu yokluk konusunda sorgulanan Bernhard'ın erotizmin ikincil bir izlek olduğunu, kendisinin daha yüksek ve tinsel bir dünyayı anlatmaya çalıştığı anlamına çekilebilecek yanıtlar verdiği"⁶⁸ söylenir. Ersel Kayaoğlu da Kitaplık dergisinin hazırladığı Thomas Bernhard dosyasında, Vesikalık bölümünde "Bir Hakaret Virtüözünün Yapıtlarında Kadın Figürleri" adlı yazısında Bernhard me-

⁶⁷ A.g.e. s.119

⁶⁸ A.g.e. s.119

tinlerindeki kadın izleğini araştırmıştır. Kayaoğlu, Bernhard metinlerindeki cinsellik üzerine şunları söylemektedir:

Cinsellik, Bernhard'da nefret ve tiksinti ile çizilen bir konudur. Yazarın tüm yapıtlarında başkahramanlar cinselliğe sırt çevirir, cinselliğin yalnızca iğrenç yönünü gören ve gösteren bir tutum sergiler. Onlar için cinsellik tahammül edilemez bir olgudur, çünkü akı ve akıl ile ilintili her şeyi dışlar, tinsel uğraşılardan uzaklaşma ve akı köreltme tehlikesini beraberinde getirir. “Kadınlardan sakının, ama özellikle de sizden bir hiç yapmayı amaçlayan dişiliklerinden sakının”, diyor Don'da ressam Strauch. Başkahramanlar kendileri için büyük bir tehlike ifade eden cinselliğe direnirler, çünkü cinsellik onlar için “doğallığa”, yani “ilkelliğe”, tinsel olana karşı olana bir geçiş anlamına geliyor ve kadında en belirgin ifadesini buluyor. Evlilik yapmış az sayıdaki başkahraman için de cinsellik söz konusu değil ve bu durum çiftin birlikteliğinde açıkça ortaya konulur.⁶⁹

Bernhard'ın uzun senatoryum yıllarında can sıkıntısını gidermek, bu yalnızlığında ve çaresizliğinde, zayıflığında, ölümü en yakın hissettiği bu sanatoryumda yazma eylemini bir ölümden kaçış olarak, bir varlık can simidi olarak da düşündüğü söylenebilir. Bu sanatoryumlarda çıldırmak, intihar etmek ile yazmak ve katarsis olmak ikiliğinden yazma ve katarsis olmayı seçmiş ve Avusturya edebiyatına bu edebiyatın pek de aşına olmadığı derin, garip, kudurgan metinler bırakmıştır. Kafka da Bernhard gibi hastalığını evleneceği sevgililerine ya da otoriter babasına karşı bir bahane kılarak kendisini yazı eylemine adanmıştır. Yazma eyleminde bir anlamda bu iki yazar için de hastalık dış dünyada sorumluluk gerektirecek her şeyden kaçış için bir kalkan, aynı zamanda yaratıcılık sürecinde itici bir güç olmuştur.

69 A.g.e. s.137-138

2. THOMAS BERNHARD'IN BİYOGRAFİSİ*

Avusturyalı yazar Thomas Bernhard, 10 Şubat 1931'de^o Hollanda'nın Maastricht'e bağlı Heerlen şehrinde, evlilik dışı bir çocuk olarak dünyaya geldi. Annesi, Hertha Bernhard ise Bernhard'ın görüşlerinde ve yetişmesinde büyük rolü olan Anna Bernhard ve yazar Johannes Freumbichler'in kızıdır. Salzburg'a bağlı Henndorf'ta bir marangoz olarak çalışan babası Alois Zuckerstaetter çocuğun bakımıyla ilgilenmeyip Almanya'ya taşındı. Annesi tarafından artık baba-sız kaldığı için ülkesi Avusturya'dan uzakta bir manastırda doğurulan Bernhard, daha sonra da büyükanne ve büyükbabasının yanında Avusturya'da büyüdü. Onu takip eden yıllarda Bernhard büyükannesi ve büyükbabası ile birlikte Salzburg/Seekirchen'e taşındılar. Bu sırada büyükbabası çok küçük yaşlarda torununun müzik yeteneğini geliştirmesi konusunda katkılarda bulundu ve küçük Bernhard bir süre resim ve müzik dersleri aldı. Yazarın birçok kitabında da önemi hissedilen büyükbaba, torununu baştan beri bir sanatçı olarak yetiştirmekte kararlıydı. Böylece Profesör Wester-mayer'in yanında müzik derslerine devam eden küçük Bernhard, aynı zamanda Fransızca öğreniyordu.

1938 yılı başlangıcında annesi Almanya'da bir berber olarak çalışan Emil Fabjan ile evlendi. Annesi, Thomas Bernhard'ı yanına alarak onun bakımını üstlendi, fakat Bernhard okulda sorunlar yaşıyordu. Bernhard, 1942'de Avusturya'nın Salzburg şehrinde nasyonal sosyalist bir yatılı liseye ve yetiştirme yurduna verildi. Aynı yıllarda Profesör Steiner'den keman dersleri alıyordu. Bernhard, 1945'ten itibaren Prof. Theodor W. Werner'den müzik estetiği, Maria Kelderfer'den de şan dersleri aldı. 1947'de liseden ayrılan genç Bernhard, ticaret mesleğini öğrenmeye karar verdi. O yıl bazı şiirler de yazıyordu. Ancak delikan-

* Biyografi, Prof. Dr. Acar Sevim'in **Nihilizme Eleştirel Bakış** isimli Thomas Bernhard üzerine yaptığı tezdeki biyografiye eklemeler yapılarak geliştirilmiştir. Yine de Acar Sevim'in Bernhard biyografisine bakmak isteyenler için onun kitabının künyesini vermekte fayda görüyoruz. Bunun için bkz. Acar Sevim, **Nihilizme Eleştirel Bir Bakış**, İşaret Yayınları, Bilimsel Araştırma Dizisi:17, İstanbul 1992, (340 s.), s.27-29

^o Edebiyat tarihçileri Thomas Bernhard'ın doğum tarihinin Şubat'ın dokuzu mu, onu mu olduğu hususunda kesin bir bilgiye sahip değildir. Her iki tarih de genelgeçer bir tarih özelliği taşımaktadır.

lı 1949'da akciğerinden rahatsızlandı. Aynı yıl hayatında en çok sevdiği kişi olan büyükbabasını, bundan bir yıl sonra da annesini yitirdi. 1951'e kadar Grafenhop Sanatoryumu'nda sağaltı gören delikanlı, o tarihlerde *Salzburger Volksblatt* gazetesinde *Vor eines Dichters Grab* başlığıyla, ilk düzyazı türündeki yazısını yayınlattı. Kendi verdiği bilgiye göre Bernhard, bu sanatoryumda, 1950'de, tam yirmi yaşındayken yazı yazmaya başladı. Sanat yaşamına ozan olarak atılmıştı. Basılan ilk önemli eseri bir şiir kitabıydı. *Auf der Erde und in der Hölle* (Dünyada ve Cehennemde) adlı bu eser 1957'de piyasaya sürüldü. Ancak onun yazar olarak geniş bir okuyucu çevresi tarafından benimsenip, beğenilişi, 1963'de yazdığı *Frost* adlı romanla olmuştur. Bernhard 1952'de Salzburg'da yayınlanan *Demokratische Volksblatt* gazetesine girdi. Önceleri bu gazetede zaman zaman çalışan delikanlı, 1953'ten beri bu gazetenin sürekli, ancak bağımsız bildirmeni olarak çalıştı. Artık kültür servisi tarafından konferanslara, ara sıra da küçük konserlere, kukla tiyatrosuna ve sinemalara haber toplamak için gönderiliyordu. Kendisi, 1955'e kadar bu sosyalist eğilimli gazetelerde adliye bildirmenliği de yaptığını belirtmektedir.

Bu arada zaman zaman ara vermesine rağmen sürekli müzik dersi alıyordu, daha sonra da Mozarteum Akademisi'nde müzik eğitimini tamamladı. 1960'da bir kaç kısa piyesi, Herbert Wochinz'in rejisörlüğü altında Kaernten'de, Josepfstadt Tiyatrosu'nda oynadı. 1964'te düzyazı şeklindeki *Amras*, 1967'de *Verstörung*, 1968'de *Ungenach*, 1969'da *Watten*, 1970'de *Ein Fest für Boris* (tiyatro eseri) ile *Das Kalkwerk* yayımlandı. 1963'ten beri sürekli yazan Thomas Bernhard'ın yılda üç ya da dört romanı, öyküsü, tiyatro eseri çıktı. Avusturya'da Ohlsdorf adlı küçük bir yerleşim merkezinde bir çiftlikte yaşayan yazar, her biri kendi yaşamından bir bölümü anlatan otobiyografi dizisiyle çevresindeki felaketleri, krizleri ve hasta olarak kendi içinde bulunduğu yoksulluğu başarıyla kâğıda dökmüştür. Kendi yaşamını anlattığı otobiyografi dizisinin ilk bölümü *Die Ursache* (Neden) 1975'te, ikinci bölümü *Der Keller* (Mahzen) 1976'da, *Der Atem* (Soluk) 1978'de, *Die Kaelte* (Soğukluk) 1981'de ve beşinci bölümü olan *Ein Kind* (Bir Çocuk) 1982'de tamamlandı.

Bernhard, 1964'te Julius Compe Ödülü'nü, 1965'te Bremen Edebiyat Ödülü'nü, 1968'te Avusturya Devleti'nin Ödülü ile Anton Wildgans Ödülü'nü, 1970'de Alman Dil ve Edebiyat Akademisi'nin Georg Büchner Ödülü'nü, 1972'de Franz Theodor Csoker Ödülü'nü

ve Adolf Grimme Ödülü'nü, 1974'de Hanovver Tiyatro Ödülü'nü ve Prix Seguer'i, 1976'da da Avusturya İktisatçılar Birliği'nin Edebiyat Ödülü'nü aldı. Yazar 12. 2. 1989 tarihinde öldü. Öldüğünde geride bıraktığı vasiyetname ile Avusturya entelektüellerini ve halkını hayal kırıklığına uğrattı. Thomas Bernhard, eserlerinin uzun süre Avusturya'da yayımlanmaması, sahnelenmemesi, onlardan alıntı bile yapılmaması hususunda sert ve acımasız bir vasiyetname bırakmıştı. Neyse ki bu vasiyetname Temmuz 1998 yılında üvey kardeşi Peter Fabjan'ın da desteğiyle kaldırıldı.

3. THOMAS BERNHARD'IN ESERLERİNDE ŞİİR İZLEĞİ

3. 1. Thomas Bernhard'ın Otobiyografik Eserlerinde (Pentaloji) Şiir İzleği

Otobiyografiyi biyografiden ve de diğer edebi türlerden ayıran özellik bu türde yazarın kurmaca dünyada anlattığı kişinin gerçek dünyada kendisi ile örtüşmesidir. Bir romanda, bir hikâyede, bir şiirde ben-anlatıcının bu metni oluşturan ve kaleme alan sanatçıyla, yazarın kendisiyle örtüştüğünü söylemek yanlış olur. Elbette otobiyografik unsur taşıyan romanlar, hikâyeler, şiirler, tiyatrolar vardır ve olacaktır da, ama bu kurmaca dünya içinde konuşan, okurları yönlendiren, onlar için bir iç ya da dış ses olan, onlara bu kurmaca evreni tanıtan, gezdiren anlatıcının, otobiyografik metinler, raporlar, bürokratik dilekçeler v.s. haricinde yazarın kendisiyle örtüştüğünü söylemek oldukça zordur.

Otobiyografik eserlerde yazarın kendisiyle, anlatıcının örtüştüğünü, yazarın zaten kendisini anlattığını düşünecek olursak bunda gerçek gerçekle, kurmaca gerçeğin örtüşmesi anlaşılır hale gelir. Yazarın otobiyografik eserlerde kendini kaleme aldığından, herkesten daha çok kendini tanıdığından, kendi ruh durumunu, duygularını, mazarını, dostluk düşmanlıklarını kısaca yaşamışlıklarını kendi kalemiyle anlattığından dış dünyada yazarın kurmaca dünyadaki ben-anlatıcı ile örtüşmesi mükemmel bir hal alır. Okurlar ve izlerçevre bu aşamada yazarın okudukları metinlerindeki ben-anlatıcı ile örtüşmesi hususunda artık bir şüpheye düşmezler.

Thomas Bernhard'ın da yazınsal uğraşları yanında (roman, hikâye, şiir, tiyatro) otobiyografik beşlemesi (pentaloji) olduğu düşünüldüğünde bu sıralamada metin türlerindeki anlatıcıların birbirine uymadığı da görülebilir. Daha açık bir ifadeyle söyleyecek olursak romanlarındaki, hikâyelerindeki ben-anlatıcıların Bernhard'ın gerçek karakteri ile örtüştürülmesi, otobiyografik beşlisindeki ben-anlatıcının Bernhard'ın gerçek karakteri ile örtüştürülmesinden daha zordur. Okurun zihninde romanlarındaki, hikâye ya da tiyatrolarındaki ben-anlatıcılar Bernhard yüzünü çağırıştırmazken, pentalojideki ben-anlatıcı okur zihninde Bernhard'ın genç değıl –buna dikkat edilmelidir- yaşlı yüzünü çağırıştırmalıdır.

Thomas Bernhard'ın sözünü ettiğimiz bu otobiyografik eserleri çocukluğunda tuttuğu notlardan, kaleme aldığı tespitlerden, güncelerden değil de geç yaşlarda gençlik evresine geri dönüşlerle o dönemleri anıp, anlattığından bu olgu bir zihin, Bernhard'ın artık yazar olmuş yaşlı döneminden bu çocukluk dönemine inilerek hatırlamalar ve hafızada kalanların anılması ile yazılmış metinleri oluştururlar. Bernhard'ın yaşadığı tüm çocukluğu bir kayıt cihazı berraklığında ve kesinliğinde hatırlaması zaten olanaksızdır. Bu yüzden bulunduğu yaşı itibarıyla belki de çoğu otobiyografi eserleri kaleme alanların da yaptığı gibi halihazırda bilinçli ve zihin durumları ile, edebi güçleri, yazma yetenekleriyle, bazı zamanlarda olayları çarpıtarak, abartarak, gerçekliğinden farklılaştırarak bazı zamanlarda da belki de yaşadıkları anı tam anlamıyla olmasa da ona yakın bir hatırlayış gücüyle anlatırlar. Bernhard'ın otobiyografik beşlisinde de kesin böyle bir durumdan söz edilebilir.

Neden (Die Ursache), *Mahzen* (Der Keller), *Soluk* (Der Atem), *Soğukluk* (Die Kaelte), *Bir Çocuk* (Ein Kind) adlı eserleri, çocuklukta yaşanmışlıkların birebir bir kaydının günceler ve yazılarla yapılmadığından dolayı daha sonraki yaşlarda, yazma eyleminde bir yol katedildikten, ülkede bir yazar olarak meşhur olunduktan sonra sözü edilen bu hayat hikâyesinin yazılmasına karar verilmiştir.

Bir yazarın kendi hayat hikâyesinin envanterini bir tarihçinin disipliniyle, bir tarihçinin gerçeklik düşüncesiyle vermesi oldukça zordur. Yazar kendi hayat hikâyesini anlatırken bir tarihçinin titizliği içinde olmayabilir, hiç kimsenin bunu ondan istemeye hakkı yoktur. Ama buna rağmen yazarların kendi hayat hikâyelerini yazdıkları, kendi biyografçıları olduklarında yer yer gerçeklikten saptıkları, olayları, kendilerini bir roman ya da öykü aurasında sandıklarından olsa gerek, abarttıkları, devreye giren unutkanlıklarla gerçekliklerde boşlukların, boş yerlerin oluştuğunu görmek mümkündür. Bu yazarın hafıza ve yazış kuvvetine de bağlıdır. Kendi hayat hikâyesini, daha doğrusu otobiyografisini onlarca cilde yazan yazarlar da vardır, bir cilt bile yazamayan yazarlar da vardır. Bizlerin bu bağlamda yazarın kendi hayatına kendi perspektifiyle bakmasına güvenmekten başka yapacak bir şeyimiz yoktur. Belki de yazarın bizlere anlattığı gerçeklikler diğer birkaç tanığın, aynı olayı yaşamış birkaç kişinin -onlar da o olayları tabii kaleme almışlarsa- görüşleriyle, tanıklıklarıyla karşılaştırma ve gerçek gerçek gerçeğe ulaşma yoluna sahip olabiliriz. Ama asıl bu tanıklıkları bulmak ya da bir yazarın yaşadığı tüm zaman için sağlam bir ya da birkaç tanıklık bulmak da oldukça zor gibi gözükmektedir.

Bernhard'ın otobiyografik beşlisine dönecek olursak, Bernhard çoğu yazarın yapmadığı ve kendi biyograflarının yapmalarını istedikleri şeyi hiç yüksünmeden yapmış ve çocukluğunu, ilk gençlik yıllarını, hastalandığı ve ölümle pençeleştiği yılları, intiharın eşiğine gelip yaşamaktan bıktığı o korkunç savaş yıllarını, büyükbabasının, annesinin öldüğü yılları, bir varlık sınavı verdiği ve varolmak için belki de çoğu çocuğun bile gösteremeyeceği gücü sarfettiği yılları bizlere anlatmayı bir görev bilmıştır.

Bir yazarın kendi biyografisini yazması (otobiyografi) elbet de edebiyat bilimciler için büyük bir kazançtır. Kurmaca evrende, gerçekliği dağıttığı, gerçekliği bulandırdığı bir evrede, kendi yaşadıkları olayların bu metinlere nasıl da girdiği yine kendisinin bizlere anlattığı otobiyografik metinlerin yardımıyla ortaya çıkarılacaktır. Bu açıdan fiktif dünyanın gerçek dünyaya, yazarın yaşadığı ve bizlerin de okur olarak yaşadığımız gerçek dünyaya taşınmasında bu metinler bizler için bir hazine kıymetindedir.

Çalışmamızın başlığı “Thomas Bernhard’ın Şiir Dünyası” olduğu için bu bölümde Bernhard’ın pentalojisinde sanatsal yaratı türünden şiirin izini süreceğiz.

Bir yazar olarak Bernhard’ın otobiyografik beşlisinde sanattan bahsedilmemesi düşünülemezdi elbette. Bernhard’ın büyükbabası tanınmış bir yazar, bir romancı olduğundan Bernhard’ı yani torununu kendisi gibi entelektüel ve devrimci yetiştirmeye çalışmıştır. Bernhard okula başlamadan çok çok önceleri bile bu anarşist büyükbabanın aykırı ve marjinal fikirleri ile yetiştirilmiştir. Annesinin Bernhard’a artık bakamadığı ve İkinci Dünya Savaşı’nın o zorlu yıllarında baba evine geri dönmekten başka çaresinin kalmadığı bir evrede memleketine geri dönmüş ve çocuğunu yani Bernhard’ı baba ve annesine teslim etmiştir. Annenin kendisi de küçük yaşlarda despot ve otoriter, karakterinden taviz vermeyen, bildiği bildik, toplumun sabit düşüncelerine ters ve farklı fikirlere sahip olan bir aykırı ruh taşıyan babanın okulundan geçmiş ve ancak uzaklara kaçma yoluyla ondan kurtulabilmiştir. Babanın bu entelektüel duruşu, aydın bilinci ve yazarlıktan başka hiçbir işe kafasının çalışmaması, kendisini ilme ve kitaplara adanması, ilerleyen zamanlarda onun eline teslim edilen Bernhard’ın da yetiştiği bir okul olacaktır. Büyükbabayla orman gezilerine çıkılacak, yürüyüşlerde felsefi konular tartışılacak, büyükbaba yanında yürüyen bu çocuğu dikkate alacak ve onu olgun bir ruh olarak görecektir, ona anarşizm, Tanrı, karamsarlık, felsefenin karanlık konuları hakkında konuşmalar yapacak ve torununu daha o zamanlarda entelektüel bir zihin ve ruhla yetiştirmeye, ideal bir aydın olmaya yönlendirecektir. Bernhard, büyükbabanın yönlendirmesi ile belki büyük bir müzisyen, bir filarmoni orkestrasında ke-

man virtüözü, belki de bir opera şarkıcısı, felsefeyle ilgilenen bir büyük müzisyen ya da ressam olmaya yönlendirilir. Büyükbabanın hayali budur. Bu nedenden ötürü Bernhard'ın pentalojisine bakıldığında sanat üst başlığı altında müzik tüm sanat dallarından daha ağır basar. *Neden*'de, *Mahzen*'de, *Çocuk*'ta büyükbabanın torununu nasıl da bir entelektüel yapmak, bir usta müzisyen yapmak için gayretleri gözler önüne serilir. Müzik, bu pentalojinin ana izleğidir. Ondan sonra büyükbaba roman yazdığı ve bu alanda genelde başarısız sayılsa da yine de ödüller aldığı düşünülecek olursa, büyükbabanın uğraştığı alan olan romandan ve düzyazıdan bahsedilir. Büyükbabanın bin sayfalık kült bir metni nasıl kaleme almak için çırpındığını, bu hususta nasıl da bir yaşam mücadelesi verdiği anlatılır.

Bernhard'ın yaşlılarının okulda daha hiç duymadıkları roman, hikâye, müsvedde gibi bir entelektüel zihnin aparatlarını oluşturan bu kavramların Bernhard tarafından çok genç yaşlarda bilindiği düşünülecek olursa, büyükbabanın Bernhard'ı şekillendirmesi ve eğitiminin boşa gitmediği, Bernhard'ın büyükbabasının söylemi doğrultusunda insanı uyuşturan ve hiçbir şey öğretmeyen, öğrencilerin yıkımı olan okullara bir alternatif teşkil ettiği de görülebilir.

Bu otobiyografik beşlide derinlikli olarak şiir kelimesine ilk olarak *Soğukluk, Bir Dışlanma* adlı eserde rastlanır. Bernhard'ın çocukluk dönemlerinde entelektüel büyükbabasına imrendiği, onu belki de kıskanarak, onu kendine model alarak yazmaya çalıştığı şiirler vardır. Bunları biliyoruz. O nedenle zaten Bernhard'ın yazarlık kariyerinin ilk basamaklarını dört şiir kitabı oluşturur (*Auf der Erde und in der Hölle; In hora mortis; Unter dem Eisen des Mondes; Die Irren, die Haeflinge* v.s). Bu şiir kitapları Bernhard'ın büyükbabasının büyük romanı kaleme aldığı dönemlerde onun izinden giden Bernhard'ın yazmaya çalıştığı ve büyükbabasının de düzelti yapıp, değerlendirdiği şiirlerden oluşmuştur.

Soğukluk, Bir Dışlanma adlı eserde Bernhard hastalığı sürerken bile şiirler kaleme almıştır. Bu şiirler bir varoluş, bir varlık mücadelesi verdiği, bu hastanelerde bir ölüm kalım mücadelesi içinde olduğu dönemlerde bile onun için bir kurtuluş yolu, bir can simidi olmuştur. 18 yaşında hastaneye gidecek olan genç bir çocuğun iyi şiirleridir bunlar. Bernhard bu eserinde bu olayı şöyle anlatır:

Grafenhof'a, bu yeni belirsizliğe gitmek üzere annemle vedalaşırken, ona şiirlerimden birkaç tanesini okumuştum. Ağlamıştı, ikimiz de ağlamıştık. Ona sarılmış, bavulumu hazırlamış ve gözden kaybolmuştum. Acaba onu tekrar görebilecek miydim? Şiirlerimi dinlemek *zorunda* kalmıştı, onu

zorlamıştım emindim, şiirlerim iyiydi, görünürde bu şiirlerden başka bir şeye sahip olmayan, onsekiz yaşında bir zavallının eserleri.⁷⁰

Bernhard o dönemlerde yüzlerce şiir kaleme aldığını, yazma yoluyla ancak varolabildiğini, varolduğunu hissettiğini anlatmaktadır:

Daha o zamanlarda yazmaya sığınmıştım, yazıyor, yazıyordum, şimdi pek hatırlamıyorum, yüzlerce ve yüzlerce şiir, sadece yazdığım sürece var oluyordum...⁷¹

Büyükbabasının o dönemlerde ölmesine elbette üzülmüştür ama bir yanıyla da kendi varlığını kazanmada, kendi varoluşunu gerçekleştirmedi yine kendine engel olan böylesi bir modelin ortadan kalkmasına da sevindiğini dile getirir:

(...) şair olan büyükbabam ölmüştü, şimdi yazabilirdim, şimdi kendim şiir yazabilme olanağına sahiptim, şimdi cesaret ediyordum, şimdi amacıma var gücümle sarıldığım bir aracı bulmuştum, bütün dünyayı şiirleştirerek suistimal ediyordum onu, bu şiirler değersiz de olsalar, benim için her şey demektiler, bu dünyadaki hiçbir şey benim için daha büyük bir anlam ifade etmiyordu, artık hiçbir şeyim yoktu, sadece şiir yazma olanağım vardı.⁷²

Bernhard'ın kötü ve karanlık dönemlerinde yazdığı bu şiirler onun tek dostu ve mutluluk kaynağıdır:

Bu yüzden de, bir hastaneye teslim etmenin ne demek olduğunu bildiğimiz için evde bıraktığımız annemle vedalaşmadan önce ona ezberimden şiirler okumuş olmam en doğal şeydi. Bir şeyler söyleyecek güçte değildik, ağladık ve şakaklarımızı birbirine sıkıca dayadık. Karanlık Salzach Vadisi'nden geçerek Grafenholz'a yaptığım yolculuk yaşamımın en kasvetli yolculuğuydu. Eşyalarımın arasında içinde son şiirlerimin bulunduğu bir deste kağıt da vardı. Pek yakında, bu şiir destesinden başka benim için bir anlam ifade eden, kenetlenebileceğim hiçbir şey kalmayacak bu dünyada, diye düşünmüştüm.⁷³

Bernhard tüm pentalojisinde, otobiyografik beşlisinde çektiği çileleri büyükbabasının uğraşı alanı olan o yazma eylemiyle bir nevi unutmış ve bu yılları yine yazma yoluyla sonsuzlaştırmıştır. İster düzyazı, isterse o dönemlerde ağırlıklı olarak yazdığını bildiğimiz şiirler olsun Bernhard'ı, bu karanlık, kötü, katastrofobik ortamdan kurtarmış Kafka'da da olduğu gibi yaşamda

⁷⁰ Thomas Bernhard, **Soğukluk, Bir Dışlanma**, Mitos Yayınları, (çev: Nadide Amasyalı) İstanbul 1997, s.28

⁷¹ A.g.e. s.28

⁷² A.g.e. s.29

⁷³ A.g.e. s.29

kalına için, yaşamı yenme için, yaşama yenilmeme için bir kurtuluş reçetesi olmuştur. Bernhard ile Kafka'nın bu noktada, yani hastalığı bir varoluş ve varlık meselesi haline getirme, dünyanın kötülüklerinden ve gündelik sıkıntılarından kurtulmak için hastalığı bir **zırh** olarak kullanmışlardır. Kafka hastalığını bahane ederek nişanlarını bozmuş, babasının otoriter ve despot buyruklarından kurtulma olanağı bulmuştur. Sorumluluk almama ve sorumluluktan kaçınma hususunda Kafka ve Bernhard'ın hastalığı kullanmaları, ya da hasta olmaları birbirine benzerlik arzeder. Bernhard'da hastalığını araya sürerek kendisinden nefret eden annesinin şefkatini kazanmaya çalışır, büyükbabasının hismından ve otoriter eğitiminden yer yer nefret ettiği müzik eğitimi çilesinden hastalık sayesinde kurtulur. Bu sorunları aşma hususunda hastalık hem Kafka hem de Bernhard için bir korunaktır, bir araçtır.

Thomas Bernhard'ın otobiyografik beşlisinin son halkasını teşkil eden *Bir Çocuk* isimli kitabında da şiir izleğine rastlamak mümkündür. Bernhard'ın diğer dört otobiyografi kitaplarında çocukluğunu bütüncül olarak ele almadığı, *Bir Çocuk* adlı eserinde tüm çocukluk evresine bir anlamda panoramik bir şekilde bakıldığı düşünülecek olursa burada şiir bahsinin olmaması düşünülemezdi. Bernhard çocukluk döneminde büyükbabasının onu sanatın hangi dalına kanallandıracak olduğunu henüz bilmediği ve birtakım arayışlar içinde olduğu dönemlerde resimle uğraştırmaya çalışır, ama işler yolunda gitmeyince –gerçi Bernhard'da resim yapma yeteneği vardır- bu eylemden vazgeçilir. Bernhard bizlere o dönemlerde şiirler kaleme aldığını, bu şiirlerin savaştan ve savaş kahramanlıklarından söz eden şiirler olduğunu dile getirir. Bu şiirler Bernhard'a göre ne yazık ki kötü şiirlerdir ve Bernhard kısa süre sonra geçici dahi olsa bu şiir yazma eyleminden vazgeçecektir:

Dönüşte, Siegsdorf çevresinde büyükbabam bana şunları söyledi: *Belki de resim yapma sanatı sana göre bir şey. Çizim yeteneğin çok güçlü. Sanatla ilgili bir şeyler*, dedi. Ressam sehpa, konuşulduğu gibi, birkaç gün sonra yollanmış ve Schaumburgerstrasse'ye indirilmişti. Sehpa birkaç parçaya bölünmüştü. Kısa süre sonra da oturma odasındaki sobada yaktık. Resim sanatından artık söz edilmiyordu. Şiir yazıyordum. Savaştan ve savaş kahramanlarından söz eden şiirler. Şiirlerin kötü olduğunu sezdim ve şiir yazmaktan vazgeçtim. Kahramanlıktan bu kadar söz edilen bir dönemde, kendim bir kahraman yaratmaya çalıştım.⁷⁴

⁷⁴ Thomas Bernhard, *Bir Çocuk*, Mitos Yayınları, (çev: Kemal Boztepe), İstanbul 1997, s.120-121

Toparlayacak olursak Thomas Bernhard otobiyografik beşlisinde olgun bir bilinçle çocukluk dönemine giderek o dönemleri bizlere anlatmaya çalışmaktadır. Büyükbabası bir entelektüel olduğu için ister istemez büyükbabaları aydın, entelektüel bir zihne sahip olmayan torunlardan daha fazla sanat ve sanatsal yaratı eylemleri ile yüzleşme olanağına sahip olmuştur. Büyükbabanın kaskacı altında henüz becerilerini, yeteneklerini geliştirmeye çalışan Bernhard'a bulunmaya çalışılan, onun ruhuna hitap edecek sanat dalı için uğraşmalar sürmektedir. Müzik bu uğraşıda en baş sırayı alır, ardından büyükbabanın kendisinin de yazdığı roman ve düzyazı eylemi düşünülecek olursa, büyükbabanın torunu yazar ve ressam olma yolunda da teşvik eder. Torun, müzik ve resim işlerini bir yanda yürütürken sanatsal ürünler yaratmış, bunlardan onlarca belki yüzlerce şiirlerini büyükbabasına düzeltmesi ve kontrol etmesi için vermiştir. Bernhard'ın büyükbabayla entelektüel konuşmaları, yürüyüşleri ve Bernhard'ın ilerde ne olacağı üzerine büyükbabanın arayışları sürerek Bernhard'ın hastalanma süreciyle de şiire biraz daha ağırlık verilir. Bu dönemlerde yine sayısız şiirler yazılır. Bu şiirler ve de yazma eylemi Bernhard'ın hastalık sürecinde, ölüm kalım mücadelesi verdiği sanatoryumda onun kurtuluş çabası olacaktır. "Varolma adına yazma", "ölmek için yazma", "çıldırılmamak için yazma", "unutmak için yazma" gibi ibareler bu dönemde Bernhard'ın durumunu belki de en iyi betimleyecek ibarelerdir. Nitekim yazma eylemi ve bu alanda kararlı bir tutum, bir de bedeninin genç olması, yaşama arzusu Bernhard'ı bu zindandan, bu ölüm yerinden, sanatoryumdan kurtarır ve Bernhard iyileşir iyileşmez de yazarlık kariyerinin ilk göz ağrısı olan şiirlerini kitaplaştırarak yola koyulur. *Kırağı* (Frost) romanına geçiş sürecine kadar Bernhard roman türünü denemeden önce dört şiir kitabı çıkaracaktır ve bu şekilde yazarlık kariyerine bir "şair" olarak başladığının da altını çizecektir.

3. 2. Thomas Bernhard'ın Romanlarında Şiir İzleği

Thomas Bernhard'ın edebi kariyerine şiirle başladığını, birkaç şiir kitabı çıkardıktan sonra *Frost* (Kırağı) adlı romanıyla ilk düzyazı denemesi gerçekleştirdiğini ve bunu yayınladıktan sonra da artık romancı yönünün de şair yönü kadar iyi olduğunu kanıtladığı için şiiri uzun süre bırakıp roman türünü sürdürdüğünü biliyoruz.

Basılı ilk metinlerini şiir olarak seçmesini Bernhard'ın basılı ilk metinlerini roman olarak seçmemesini büyükbabası Johannes Freumbichler'in

başarılı bir romancı olmasına bağlayabilir miyiz? Büyükbaba Johannes Freumbichler babası olmadığı için Bernhard'ı yanına almış ve ona daha çok genç yaşlarda edebiyattan, felsefeden ve bu türlerin derin bilgilerinden bahsetmiş ve onu yetiştirmiştir. Büyükbabanın yazdığı romanlarda Avusturya'nın mahalli bir değeri olarak başarıyı elde ettiği söylenebilir. Hatta Johannes Freumbichler'in saygın yerlerden edebiyat ödülleri aldığı bile bir gerçektir. Bernhard'ın otobiyografik beşlisi okunduğunda büyükbabanın bir "romancı" olduğu, hep "bin sayfalık o kült metni" oluşturma arzusuyla ömrünün son günlerini geçirdiğini söylemek mümkündür. Bu 'bin sayfalık roman' ister Avusturya'nın Salzburg yöresine ya da büyükbabanın yaşadığı yerlerde bir aile kroniği, isterse de zamanında görüldüğü gibi poli-historik bir roman olsun, büyükbabanın gerçekleştiremediği bu projeyi ömrünün sonlarına doğru Bernhard *Auslöschung*'u (Yok Etme) bu sayfalara yakın bir şekilde yazmakla gerçekleştirmeye çalışacaktır. Büyükbabanın belki de hâlihazırda hala roman yazması Bernhard'ı ilk etapta büyükbabanın biraz uzak durduğu bir tür olan şiire yönlendirmiş olabilir. Büyükbaba, Bernhard'ın çocukluk gözünde bir dev gibi olduğundan, yaşadığı dönemlerde en azından aşılabilir gözüktüğünden, onun kendisine baskısı hâlihazırda sürmeye devam ettiğinden Bernhard en azından büyükbaba yaşamaya devam ettiği sürece romanı düşünmemiştir.

Bernhard'ın büyükbabanın baskısından, kendisini sürekli yönlendirmesinden bıktığını, bundan haz etmediğini, büyükbabasını gerçeği sevdiğini, çünkü babasının yokluğundaki boşluğunun büyükbaba tarafından doldurulduğu bir gerçektir; fakat Bernhard'ın gencecik bedeni ve ruhuna büyükbabanın o engin bilgileri bir baskı unsuru olarak yansıdığından Bernhard artık aynen annesinde olduğu gibi bu işten sıkılmaya başlamıştır. Büyükbaba daha önce de kızını, yani Bernhard'ın annesini despot yönlendiriş tarzıyla sıkıştırmış, çocuğun varlığını kendi isteği ve arzusu yönünde yönlendirmeye çalışmıştır. Bernhard'ın annesi buna dayanamamış ve baba baskısından çok uzaklara kaçmıştır. Bernhard'ın ise genç ve çocuk yaşta kaçacak bir yeri yoktur. Büyükbabaya teslim olur. Büyükbaba hastalanıp hastaneye düşünce ve daha sonra da vefat edince Bernhard otobiyografik beşlisinde her ne kadar buna çok çok üzüldüğünü söylese de garip bir rahatlamışlık duygusu da taşıyacaktır. Kendisine baskı kuran ve gencecik yaşlarda kendisini yönlendiren bir despot ortadan kalkmış ve o baskı sırtından atılmıştır. Bernhard artık daha rahat bir şekilde bir şeyler yazacak, özgüveni daha rahat bir şekilde ortaya çıkacak, en azından kendisini düzeltecek ve kendisini yönlendirecek bir unsura bundan sonra hesap vermek durumunda kalmayacaktır. Bu bilinçle

belki de Bernhard büyükbabası yani idolü olduğundan dolayı şiirlerin yanında ağır ağır roman yazmaya da başlamış, o alanı da yazı eylemlerinde kullanmayı planına katmıştır. Şimdi Thomas Bernhard'ın yazdığı romanlarda şiir izleğinin izini sürelim.

Frost adlı ilk romanında “Poesie” (şiir) ve “poetisch” (şiirsel) kelimelerinin ilk geçtiği yer Suhrkamp Yayınları'nın 1972 yılı baskısını oluşturan kitabın 144. sayfasına denk düşer. Burada bir ressamın bir papaz hakkında görüşleri dillendirilir. Ressamın papazla konuştuğunu, onun ağır bir hasta olduğunu, bulunduğu yerdeki otele gelmeden önceki gün onunla bir diyalog gerçekleştirdiğini, papazın kendisinden fakirler, düşkünler yurdu için para istediğini, papazın bir ressam olarak kendisinin kilise hakkında iyi şeyler düşündüğünü bildiğini, papazın karda yürümeyi sevdiğini, gölet yakınlarında oturup iki hafta boyunca tek bir balık bile yakalayamadığını, kilisenin bu kırsal üzerindeki görünümünün ‘yerli bir şiire’ benzediğini dillendirir (s.144). Papazın bu kırsaldaki hayat coşkusu, insanların onu yer yer ağaç tepelerinde görmesi, kilerde, bodrumda, patates tarlalarında görmeleri, çocuklarla oynarken görmeleri hatta gülüşünün bile şeytansı bir ritminin olduğunu, her merasimden ve törenden korkup kaçmasını ben anlatıcı ‘şiirsel’ (poetisch) bulur (s.144).

Yine aynı kitabın ilerleyen bölümlerinde ressam otelde çalışan bir kadınla konuşurken otelde çalışan bayanın can sıkıntısını gidermek için ona Pascal'ın felsefi metnini vermeyi teklif eder. Kendisinde bir kitabın daha olduğunu (Henry James), şayet dilerse Pascal'ın kitabını okuyabileceğini söyler (s.175). Bayan, ressama, şiire ilgisinin olup olmadığını sorar. Ressam da aslında şiire, “uydurulmuş bir şeye” ilgisinin olmadığını dillendirir:

“Şiire ilginiz var mı?” diye sordu bana. “Aslında yok” dedim. “Uydurulmuş şeylere ilgin yok” dedi.⁷⁵

Frost'ta ve Bernhard'ın diğer metinlerinde dikkati çeken bir başka öge de “şiirin, şiirselliğin” bir eğretileme, bir eğretileme haline getirilmesidir. Romanlarında ilerde daha ayrıntılı göreceğimiz üzere Bernhard eserlerinde şiirin mahiyeti ve önemi hakkında poetik tespitlerde bulunmanın yanı sıra “şiir” (Poesie) sözcüğünü ve “şiirsel” (poetisch) sözcüğünü cümlelerde normal bir eğretileme aracı, benzetme unsuru olarak da kullanır. Buna iyi bir örnek de *Frost*'ta geçen şu cümledir:

⁷⁵ Thomas Bernhard, *Frost*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1972, s.176

... Dinleyin: ben bu müzikteydim, ben bu müzikteyim, ben bu dilde-
nim, ben öğleden sonranın bu huzurlu şiirindeyim. ...”⁷⁶

Yine *Frost* romanının ilerleyen sayfalarında ressamla, evsiz bark-
sız, dilenci birinin diyaloglarında şiir kelimesinin sadece adı bir cümle-
de kullanılmıştır. Evsiz barksız olan, ressama anlattığı bir durumu “şiir-
sel” olarak adlandırır:

“Bu büsbütün şiir olarak değerlendirilmeliydi, başka bir şey olarak değil.”⁷⁷

Thomas Bernhard’ın *Frost*’unda poetika bağlamında doğru dürüst
ilk cümleler yine metnin 253. sayfasında ressamla ben-anlatıcının or-
manda yaptıkları gezide felsefi konuşmaları sırasında gerçekleşir. Res-
sam ben-anlatıcıya “havanın tek gerçek bilim” olduğunu (s.253) dillen-
direrek felsefi çıkarsamaları açar ve konuyu şiire getirir. Ressamın şiir
hakkında pek de olumlu fikirleri yoktur:

“Şiir hiçbir şey değildir!” dedi. “Sizin anladığınız şekilde şiir hiçbir
şeydir. Dünyanın hızlı ve yüzeysel şiir okuyanların anladığı şekilde şiir
hiçbir şeydir. Hayır, sözü edilen bu şiir hiçbir şeydir! Benim kastettiğim şiir
çok başka bir şeydir. Şayet benim kastettiğim şiiri kastetseydiniz haklı
olurdunuz. O zaman sizi kucaklamam gerekirdi! O zaman sizi kucaklamak
zorundaydım, evet, sizi kucaklama olanağına sahip olabilirdim!” “Sizin
kastettiğiniz şiir nedir?” diye sordum.”

“Benim şiirim benim şiirim değildir. Fakat benim şiirimi kastediyorsa-
nız, o zaman onu açıklayamadığımı size söylemek durumundayım. Görü-
yor musunuz biricik şiir olan ve bundan dolayı da biricik gerçek şiir olan
havaya uygun gördüğüm, hava olarak hissettiğim, hava olan aynı şekilde
biricik gerçek olan bilim gibi biricik gerçek olan bu benim şiirim büsbütün
kendine ait olan uydurulmuş biricik düşüncenin sadece merkezinde dur-
maktadır. Bu şiir anlık bir şiirdir. Yani bir anlamda değildir. O benim şii-
rimdir.”- “Evet”, dedim, “o sizin şiiriniz.” Onu hiç anlamamıştım.⁷⁸

Verstörung (Yok Etme) adlı romanda Fürst ile doktor arasında di-
yaloglar da şiir üzerine bir yargıyla devam edip gider. Fürst insanoğlu-
nun sürekli birilerini öldürme güdüsünü eleştirirken, bir gün kalktığını
ve çırılçıplak yere yatma gereksinimini hissettiğini anlatır (s.144). Elbi-
selerini çıkarmış ve çırılçıplak yere yatmıştır, kahvaltıda birine yaptığı
bu durumları anlatınca buna kimse gülmemiştir. Bu tarif edilemez duy-

⁷⁶ A.g.e. s.189

⁷⁷ A.g.e. s.236

⁷⁸ A.g.e. s.253

guları yaşadığı yerle (Hochgebumitz) bağlantısı kurulur. Buradan da şiire gelinir ve şu yargılarda bulunulur:

Dünyada şiirsel olanın şiirin kendisiymiş izlenimi uyandırdığı ve bunun tam tersi şiirin şiirsel olanın kendisiymiş izlenimi uyandırdığı için şiirsel olan bana şüpheli gelmektedir.⁷⁹

Fürst ile doktor arasında tartışmalar *Verstörung*'un ilerleyen sayfalarında da devam eder, yine felsefi diyaloglarında Fürst 'şiir' (Poesie) kelimesini kullanır:

Kendisiyle idare etmek zorunda olduğumuz bir düşünce bilincimiz var. Akıllı bir biçimde gerçekten uzaklaştırıldığımız için bu şiirdir. Varoluşumuz sorunsalının bilincine eriştiğimizde *felsefi olduğumuza inanıyoruz*.⁸⁰

Thomas Bernhard'ın bir diğer romanı da *Beton*'dur. *Beton*'un ağırlıklı konusunu yine müzik oluşturur. Ben-anlatıcı müzik konusunda uzmandır ve Mendelssohn Bartholdy üzerine bir araştırma yapmaktadır. Kitapları ve kaynakları temin etmiş sıra artık sessiz bir ortam sağlayıp, kafasında tasarladığı fikirleri yazıya dökmeye gelmiştir. Daha kafasında tasarladığı Bartholdy çalışmasının ilk cümlesini bile yazmadan, nefret ettiği ama onsuz da edemediği, nefret-sevgi bağıyla kendisine bağlı olduğu kızkardeşi çıkar gelir ve evinde kalmaya başlar. Küçüklüğünde bile ben-anlatıcı kızkardeşinin kendi entelektüel eylemlerini budamaya çalıştığını, bu eylemi yıkmaktan, yok etmekten haz duyduğunu dillendirir. Ben-anlatıcı eline bir metin, bir kitap almayagörsün kızkardeşi hemen yanında belirip, onun bu entelektüel eylemine ket vurur ve onu yok eder. Tek başına kaldığı ve yaratıcılık sürecine girdiği zamanlarda kızkardeşi ansızın yanında belirir ve onun gereksinim duyduğu sessizliği bozar ve yaratıcılık sürecini bir çılgına sokar. Yukarıda belirttiğimiz gibi bu edimi sadece ben-anlatıcının yaşlılığında değil, çocuk yaşlarında bile yapmıştır. Ben-anlatıcı *Beton* adlı romanda kızkardeşinin kendisine yaptığı entelektüel yıkımları şöyle anlatır:

Daha beş yaşlarında, altı yaşlarında elimde bir kitapla bahçeye çekilmiştim, bir defasında, iyi hatırlıyorum, büyükbabamın kitaplığından aldığım onda neyin yazıldığını aslında pek de anlamayarak ve onda saatlerce tüm Pazar öğleden sonrası bahtımı okuduğum içinde Novalis'in şiirlerinin yer aldığı mavi ciltli bir kitapta, ta ki kızkardeşimin beni arayıp bulduğu, ça-

⁷⁹ Thomas Bernhard, *Verstörung*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1988, s.144

⁸⁰ A.g.e. s.169

hikâların arasından çığlıklarla çıkıp geldiği ve elimden Novalis'in kitabını çekip aldığı, onu parçaladığı ana dek.⁸¹

Alte Meister (Eski Ustalar) adlı romanda da ben-anlatıcı Bernhard'ın hemen hemen tüm romanlarında görülebilen Katolik dini karşıtı, okul karşıtı, öğretmenlik müessesesi karşıtı, Viyana karşıtı görüşlerini dillendirirken bu kurumların ve şehrin “dar kafalılığı” (s.29) üzerinde dururken kendi çocukluğu boyunca değiştirdiği yerlerde gördüğü ya da tanıdığı kent öğretmenlerinin ve taşra öğretmenlerinin ruhuna olumsuz etkileri üzerinde durur. Bu öğretmenlerin eğitim yöntemlerini olumsuz perspektifle anan ben-anlatıcı bu yöntemlerden ezber yöntemi-ne karşı şöyle bir görüşe sahiptir:

Benim de böyle korkunç, dar kafalı, sefil öğretmenlerim oldu, insanlar ve insan dünyası hakkında tamamen adi görüşleri vardı, devletin emrettiği en adi görüştü bu, yani yeni, genç insanların içindeki doğanın bastırılması ve sonunda öldürülmesine yönelmenin bu devletin amaçları olduğu görüşü. Benim de bu sapkın flüt çalmalı ve sapkın gitar tınırdatmalı öğretmenlerim oldu, beni on altı beyitlik budala bir Schiller şiirini ezberlemeye zorladılar, ben bunu her zaman en korkunç cezalandırma olarak algıladım.⁸²

Holzfallen (Odun Kesmek) adlı romanında Webern halefi sayılan Auersberger adlı bir müzisyenin ben-anlatıcıyla diyalogunda ben-anlatıcı intihar eden Joana ile olan anılarını hatırlarken geçmişte aralarında yaşanan birtakım entelektüel faaliyetleri hatırlar. Ben-anlatıcı şiir yazdığından bu intihar etmiş genç kıza geçmişte şiirlerini okumuştur:

Salzburg'da yüksekokulu bitirdikten sonra Viyana'da tanıştığım *ilk sanat insanının* o olduğunu düşündüm. Viyana'da şiirlerimi okuduğum ilk kişinin o olduğunu, onun da benim evden alıştığım biçimde bu şiirleri hemen reddetmediğini, yani bana böylece, söylenebileceği üzere, her ne nedenle olursa olsun ilk yazın cesaretini vermiş olan kişi olduğunu, düşündüm şimdi.⁸³

Yine bu romanın ilerleyen bölümlerinde intihar eden Joana'nın entelektüel arkadaşları bir grup arkadaşlar olarak bir evde toplanıp akşam yemeği yediklerinde ben-anlatıcı intihar eden Joana'nın şen şakarak di-

⁸¹ Thomas Bernhard, **Beton**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1988, s.15-16

⁸² Thomas Bernhard, **Eski Ustalar**, YKY, (Sezer Duru çevirisi), İstanbul 2002, s. 30; Metnin orijinali için Bkz. Thomas Bernhard, **Alte Meister**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1988, s.55

⁸³ Thomas Bernhard, **Odun Kesmek**, YKY, (Sezer Duru çevirisi), İstanbul 1999, s. 101; Metnin orijinali için Bkz. Thomas Bernhard, **Holzfallen**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1984, s. 215

ğer arkadaşları ile ilişkilerini hafızasından geçirir ve onlar hakkında kötü yargılara kapılır. Joana'nın intiharında tüm bu dostları sorumlu bulmaktadır ve onlardan nefret etmektedir. Ben-anlatıcı bu dostlarına nefretini dillendirirken yine nefret ettiği arkadaşı Jeannie Billroth'un yazdığı şiirlere de çatmaktan kaçınmamaktadır:

Buna rağmen şimdi karşımda oturarak benden nefret eden Jeannie'den nefret ediyordum. Doğru analiz edilmesi gereken bir nefretle, diye düşündüm, ama bunu analiz etmeye hiçbir isteğim yok, diye düşündüm, ama onu Jeannie herhalde çoktan analiz etmişti. Ve böyle bir insan sonunda değersiz duygusal bir düzyazı üretiyor, aynı biçimde değersiz duygusal şiirler yazıyor ve sonunda küçük burjuvalığın genel bok çukuruna tamamen düşüyor, diye düşündüm.⁸⁴

Thomas Bernhard'ın en son yazdığı *Auslöschung* (Yok Etme) adlı romanda da şiir izleğine geniş yer verildiği görülür. *Yok Etme*'nin ben-anlatıcısı Bernhard'ın diğer romanlarındaki figürler gibi entelektüel biridir ve entelektüel bir çevreye sahiptir. Yazıları gazetelerde, dergilerde yayınlanır ve Maria adında kendisine göre yaşayan en büyük şairlerden biri ile de dostluk ilişkisi içindedir. Ben-anlatıcının bu şair Maria üzerine ne şiir bağlamında ilk görüşlerini vermekte fayda görüyoruz:

Corriere'yi fırlatıp attım ve Maria'nın posta kutuma bıraktığı notta bana ne yazdığını okudum. Benim büyük kadın şairim cumartesi gecesi benimle yemeğe çıkmak istiyor, *seninle yalnız*, ayrıca yeni şiirler yazdım *senin için*, diyor. Büyük kadın şairim son zamanlarda gerçekten çok üretken, diye düşündüm, aileme ait birkaç fotoğrafı sakladığım çekmeceyi açtım.⁸⁵

Yine ben-anlatıcı ile dostu Gambetti, romanın ilerleyen sayfalarında çocuk tiyatroları üzerine bir konuşma sürdürürlerken konu ilerde, gelecekte çocuklar için nelerin yapılabileceği hususuna gelir. Sahip oldukları arazileri yeniden inşa edip, çocuklar için tiyatro alanları yapmak niyetindedirler. Aralarında bu konuşma geçerken konu "şiirsel olana" gelip çatar:

Bu bana büyük bir keyif verirdi demiştim Gambetti'ye, köy çocuklarının oynadığı, yüzlerce yıllık kostümleri giydikleri bir oyun, bu giysilerin o kadar olağanüstü renkleri var ki, hem de öyle fantastik ki bunlar Gambetti, öyle sanatsal, gerçekten de öyle şiirseller ki. Ama her zaman olduğu gibi

⁸⁴ A.g.e. s.105

⁸⁵ Thomas Bernhard, *Yok Etme*, YKY, (Sezer Duru çevirisi), İstanbul 2005, s. 15-16; Metnin orijinali için Bkz. Thomas Bernhard, *Auslöschung*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1986, s. 21

*gerçekten şiirsel olan, benzersiz biçimde savsaklanır. Sanki gerçekten şiirsel olan asla istenememektedir.*⁸⁶

Ben-anlatıcı dostu Maria'nın şiirlerini çok sevmektedir. Onu çağın en büyük metinleri ile karşılaştırmaktadır. Bu karşılaştırmalardan biri de Arthur Schopenhauer'in *İstek ve Tasarım Olarak Dünya* adlı felsefi metindir. İkisini bir araştırma, karşılaştırmalı bir çalışma için yan yana getirir:

"(...), Schopenhauer'in *İstek ve Tasarım Olarak Dünya*'sını Maria'nın şiirleriyle karşılaştırmayı, hiç rahatsız edilmeden yapabilmek için, Roma'dan bu amaçla gelmiştik buraya, Eisenberg, Zacchi ve ben, bize son derece çekici bir çalışma olarak görünmüştü bu, fikir Eisenberg'indi ve Zacchi'yi heyecanlandırmıştı, ben de bunun üzerine Zur Klause'deki odaları ayırtmışım, Maria bu planımızı kabul etmişti, Heidegger değil, Schopenhauer mi diye sormuştu, bu çalışmamızın onu sevindirdiğini ama bir geceliğine Paris'e gitmek zorunda olduğunu söylemişti,..."⁸⁷

Maria da dostları olan Zacchi'nin, Eisenberg'in ve ben-anlatıcının bu fikirlerini beğenmiştir. Ben-anlatıcı bir gecelik bir zaman dilimi eşliğinde Maria'nın şiirlerindeki felsefi yoğunluğu Schopenhauer'in düşüncelerinde lirik olanla karşılaştırmaya çalışacaktır:

Bir gece önce hemen hemen hep camın yanında durarak Schopenhauer ve Maria'nın şiirleriyle uğraşmışım, bu ikisini, yani Schopenhauer'in düşünceleriyle Maria'nınkileri birbirleriyle karşılaştırmış, her iki düşünme biçimi arasında gerçekten felsefi bir ilişki kurmaya çalışmış, Maria'nın şiirini, Schopenhauer'in felsefi çabalarıyla durmadan karşılaştırarak, karşı karşıya koyarak, Maria'nın şiirindeki felsefi yönü, Schopenhauer yapıtındaki yazınsalı, daha doğrusu şiirseli ortaya çıkarmayı denemiştım.⁸⁸

Ben-anlatıcı iki dostu olan Maria'yla Eisenberg'i karşılaştırırken ikisinin de zevklerinin aynı olduğunu dillendirir:

Maria ve Eisenberg birbirleriyle her zaman iyi anlaşmakla kalmadılar, çok iyi anlaştılar ve zihinsel olarak da aynı düşüncedydiler. Eisenberg de Maria'yla aynı felsefeyi sever, şiir konusunda aynı görüştedir. İkisinden de aynı derecede bilgi edindim.⁸⁹

Ben-anlatıcı romanın ilerleyen sayfalarında yine dostlarından biri olan Spadolini'nin Maria'nın şiirleri ve şiir çevirilerini övmesi ile ondan

⁸⁶ A.g.e. s.115

⁸⁷ A.g.e. s.134

⁸⁸ A.g.e. s.134-135

⁸⁹ A.g.e. s.136

nefret etmesi arasında bir koşutluk kurmaktadır. Spadolini'nin Maria'dan nefret etmesi ama bunu onun yüzüne karşı söyleyememesi, bunu şiirlerini ve çalışmalarını abartıyla övme yoluyla dışavurması görüştü okurlara sunulmaktadır:

Spadolini sürekli Maria'nın şiirlerini çok beğendiğini söylüyor, bunu söyleyerek Maria'ya karşı duyduğu nefreti bir kenara itmeyi amaçlıyor, onun şiirlerini beğendiğini ve bunlara değer verdiğine dair açıklamalarını, Maria'ya karşı duyduğu nefreti bastıracağı bir araç gibi görüyor ama Gambetti doğal olarak bunu başaramıyor, dedim ona. Spadolini Maria'nın şiirlerini överken, ki bunları beğenmesi *olanaksız*, hep bir adım fazla ileriye gidiyor, dedim Gambetti'ye, çünkü bu şiirler nereden bakılırsa bakılsın Spadolini'ye karşı şiirler ve Spadolini üzerinde yıkıcı etkileri var, dedim Gambetti'ye. Spadolini herkesin önünde Maria'nın Ungaretti'den yaptığı şiir çevirilerini övüyor ve bunu öylesine abartıyor ki, duyduğu tüm nefret dile gelmiş oluyor, dedim Gambetti'ye, onu sevmediği ve Maria'nın söylediği her şeyden nefret ettiği halde Maria'ya kur yapıyor.⁹⁰

Spadolini'nin Maria'nın şiirlerini övmesinin bilinçaltını ben-anlatıcı yine şu şekilde açıklıyor:

Maria Avusturya Kültür Enstitüsü'nde şiirlerini okuyor ve Spadolini hayranlıkla alkışlıyor, çünkü bundan çıkar bekliyor, şiirler hoşuna gittiğinden değil, dedi Maria, dedim Gambetti'ye. Spadolini Peru büyükelçisine Maria'yı *yaşayan en* büyük *şair* olarak tanıstırıyor ve ondan hiç hoşlanmıyor, ondan nefret ediyor ve onu her ay en az bir kez kendisinin sevdiği ama Maria'nın nefret ettiği, iğrendiği Via Veneto'ya yemeğe davet ediyor, dedim Gambetti'ye, Maria bu davetlerin hepsini her zaman reddettiye de Spadolini Maria'yı gene davet ediyor.⁹¹

Ben-anlatıcı, Spadolini, Gambetti ve Maria sık sık yaptıkları gibi Piazza Minerva adlı lokantada yemeklerini yerken ben-anlatıcı Maria'nın şiirlerinin neden büyük şiirler olduğunu, onun niçin Alman dilinde “şimdiye kadar bir şairin yazdığı en güzel ve en iyi şiirleri” yazdığını temellendirir. Bu tespitler aynı zamanda Maria'nın poetikası hakkında da bilgiler sunmaktadır:

“..., Maria'nın son derece itici bulduğu bu lokantada, Maria oraya yalnız bir kez geldi benimle, Maria'yla olduğum o akşam rahibeler o gece lokalde bulunan çok sayıdaki din adamına korkunç özen gösterdiler, bu

⁹⁰ A.g.e. s. 41.

⁹¹ A.g.e. s. 41.

Maria için dayanılmaz olmalıydı, onunla orada şiirleri üzerine konuşmak üzere buluşmuştum, özellikle de dünya çapında ünlenen ve kuşkusuz yazının en iyi, aynı zamanda da en güzel şiirlerinden olan *Bohemya*'yla ilgili olarak. O zamanlar Maria'ya *sen şimdi bu şiirle, dilimizde şimdiye kadar bir şairin yazdığı en güzel ve en iyi şiiri yazdın*, demiştim, asla bir iltifat değildi bu, ben doğruyu söylüyordum, zaten dünyanın geri kalanı da bunu artık çoktan kavramış durumda. Ben Maria'nın şiirlerini her zaman sevdim, bir başka kimsenin yapamayacağı kadar Avusturya'ya has oldukları, aynı zamanda da tüm dünyayı ve evreni kapsadıkları için. Ve geçmiştekilerin hepsi dahil bizim, şimdiye kadar sahip olmadığımız en akıllı kadın şair tarafından yazıldıkları için. Tamamen duygusallık karşıtı, diye düşündüm şimdi, Maria'nın şiirleri, tamamen başka türlü diğerlerinden, diğerleri Avusturya duygusallığı dışında bir şeyi konu edinmezler, onlar son derece vahşi ve azgın, Maria'nın şiirleri ise *duygusallık karşıtı ve açık* ve Goethe'nin şiirleri değerinde, hem de benim en sevdiğim Goethe şiirleri değerinde. Maria'nın bu şiirleri yazabilmesi için Roma'ya taşınması gerekti, dedim kendi kendime koltukta otururken ve ardından gene kendisine Roma'daki en sevdiğim, en değer verdiğim insanım olan Gambetti'ye borçlu olduğum Spadolini'yi düşünürken.⁹²

Ben-anlatıcı romanın ilerleyen bölümlerinde geçmişiyile ilgili anekdotlar verirken Maria'nın şiirlerini henüz tanımadan Pascal ve Maria'nın şiirleri üzerine bir şeyler yazdığını dillendirmektedir:

O Brüksel evinin yukarıdaki, dördüncü kattaki odasında o zamanlar herkesten çok sevdiğim Pascal üzerine ve Maria'nın şiirleri üzerine bir şeyler de yazmışım, o zamanlar henüz tanımadığım bu kadın şairin dizeleri hakkında.⁹³

Maria'nın Wolfsegg adlı bir yeri sevip sevmediğini tartışan ben-anlatıcı, Wolfsegg'in şiir için uygun bir yer olmadığı görüşüne kapılır:

Maria'yı bir kere daha Wolfsegg'e getirmek mümkün olmadı. Bana göre değil, dedi. Wolfsegg'de hiçbir şey yazmadı. Wolfsegg'de kalışından haftalar sonra da. Wolfsegg şiir için uygun bir yer değil, dedi. *Onun* şiiri için, diye düşündüm şimdi ve şapelden dışarı çıktım.⁹⁴

Ben-anlatıcı *Yok Etme* adlı romanda Goethe hakkında pek de iyi şeyler düşünmez. Goethe'nin bir "şarlatan" (s.355) olduğunu, Goethe şiiri ve felsefesinin "Almanların en büyük şarlatanlığı" (s.355) olduğunu

⁹² A.g.e. s. 316.

⁹³ A.g.e. s. 320.

⁹⁴ A.g.e. s. 338

dillendirir. Goethe'nin herkesin midasını bozduğunu, bir tek Almanların midasını bozmadığını, Almanların Goethe'nin bir dünya markası olduğuna inandıklarını açıklamaktadır. Goethe üzerine ben-anlatıcının bu olumsuz fikirlerini buraya vermekte fayda vardır:

Goethe hiçbir şeyde en iyiyi yaratmadı, dedim, her şeyin orta kararını yarattı. En büyük şair değil o, en büyük düzyazı yazarı değil, dedim Gambetti'ye, tiyatro oyunları da Shakespeare'inkilerle karşılaştırılacak olursa, bu fark uzun boylu İsviçre çoban köpeği ile eğri büğrü bir Frankfurt banliyösü fino köpeği arasındaki fark gibidir. *Faust*, dedim Gambetti'ye, nasıl bir büyüklük budalalıdır. Yazılar yazan bir büyüklük budalasının tamamen boşa çıkan çabaları, demiştim Gambetti'ye, tüm dünya onun Frankfurt'lu kafasına üşüşmüş. Frankfurtlu ve Weimarlı büyüklük budalası Goethe, büyüklük budalası kadın avında. Almanların aklını çelen Goethe, yüzelli yıldır onların vicdanlarında yer edip onları budala yerine koyuyor. Goethe, Alman düşüncesinin mezar kazıcısıdır dedim Gambetti'ye.⁹⁵

Ben-anlatıcı felsefi bağlamda Goethe'yi Voltaire'le, Descartes'la, Pascal'la, Kant'la, Schopenhauer'le karşılaştırır ve onu bu noktada "küçüldüğünü" (s.356); şairi azam konusunda da, şairi azamın Goethe değil, Hölderlin olduğunu vurgular. Musil büyük düzyazı yazarı, Kleist büyük bir tiyatrocudur, ben-anlatıcıya göre Goethe bunlardan hiçbiri değildir:

Örneğin onu Voltaire, Descartes, Pascal'la karşılaştıracak olsak, dedim Gambetti'ye, doğal olarak Kant'la, Shakespeare'le Goethe ürkütücü biçimde ufanır. Şairi azam, ne gülünç, ama son derece Alman bir kavram, demiştim Gambetti'ye, Musil büyük bir düzyazı yazandır ve Kleist da büyük tiyatro yazarı, Goethe bu üçü de değildir.⁹⁶

Romanın sonlarına doğru ben-anlatıcı dostu Gambetti'yle Alman edebiyatı üzerine konuşurken konuyu dostları Maria'nın şiirlerine getirirler. Maria'nın şiirleri üzerine daha önce de sık sık alıntı yaptığımız gibi aynı görüşleri yinelerler:

Bu açıklamalarımın sonunda ayrıca, adeta onu yatıştırarak ona, Maria dışında, dedim, bununla Maria'nın şiirlerinin, kısaca söylersek, Maria'nın zamanında, dolayısıyla da bizim içinde bulunduğumuz zamanda yazılan şiirlerden çok daha iyi olduğunu söylemek istedim. Bunu benim dostça yaptığım hoş bir şaka olarak söylediğimi düşünebilir, ama ben ona doğruyu söylediğimi düşünüyordum, Maria'nın şiirlerinin yazınımızın bir doruk

⁹⁵ A.g.e. s. 356

⁹⁶ A.g.e. s. 356

noktası olduğuydu benim gördüğüm, hem de acıncak durumdaki bu son onlarca yılımızın değil, bu yüzyılımızın ve bu yüzyılın bize başka bir yazınsal doruk noktası sunmadan geçip gideceğini söyledim Gambetti'ye, bu benim düşüncem, dedim Gambetti'ye, Almanlar ve biz en az yarım yüzyıl kadar zayıf düştük, öyle ki, ne onlar ne biz böyle doruk noktaları artık üretemeyiz.⁹⁷

1952 yılında yazılmış ve fakat 1989 yılında basılmış *In der Höhe, Rettungsversuch, Unsinn* adlı romanda da şiir izleğine rastlanır. Bernhard'ın ölümünden sonra basılmış en son romanı da sayılacak bu kitabın Suhrkamp baskısında bu eserden 'hikâye bakımından büyük bir şiir' olduğuna dikkat çekilir. Sayısız bilinç kırılmaları, gözlemler ve imalarla, rüya ve imgelerle Bernhard bu eserinde bir dünya kurmakta ve kendini bu şekilde dışa vurmaktadır. Bunu bilgilendirmek, bilgiye ulaşmak amacıyla yapmaktadır. Bernhard bu eserlerinde kendini hazırlamaktadır, kendisini geliştirmektedir, bu eser kendisi için bir hazırlanma sürecidir.⁹⁸

In der Höhe, Rettungsversuch, Unsinn adlı romanda ben-anlatıcı kendi kendisiyle çatışır, kendisine hoyrat davranır. Ben-anlatıcının kendisiyle ilişkisini, kendisine karşı geliştirdiği tavrı roman şöyle dillendirir:

...kendime oldukça kötü davranıyorum, sonra yine kendime karşı oldukça uygunsuz davranıyorum, köpekçe davranıyorum, kendimi okşayarak seviyorum: bir adam şiir kokuyor, şiiriyle havayı kirletiyor:...

Anlatıcı romanın ilerleyen bölümlerinde Pazar öğleden öncelerini betimlerken şiir izleğinden faydalanır:

Pazar öğleden öncesi: taşlaşan sessizlik, karga sesleri ile alt üst edilmiş, pisuar kokusu her tarafa yayılıyor, havaya sızıyor, bulvarların şiirine sızıyor.¹⁰⁰

Ben-anlatıcı romanın ilerleyen bölümlerinde şiirle ilişkisini şöyle dillendirir:

Mahkeme binası çevresinde bu altıncı ya da yedinci yürüyüşüm, kalın kışlık paltomu giydim ve zihnimde bir şiir var, şiire doğru *evrilen* bir şiir *dizesi* var,...

⁹⁷ A.g.e. s. 376

⁹⁸ Thomas Bernhard, *In der Höhe, Rettungsversuch, Unsinn*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1997 (Künye bilgisi)

⁹⁹ A.g.e., s. 53

¹⁰⁰ A.g.e., s. 99

Görüldüğü gibi Thomas Bernhard'ın romanlarında şiir izlekleri ya bir izlek, bir eğretileme olarak "şiir" sözcüğünün, "şiirsel" sözcüğünün yer almasıyla, ya da Alman edebiyatı içinde bazı figürlerin şiirinin durumunun tartışılması suretiyle verilmiştir. Elbette şiir üzerine bazı romanlarda yer yer ben-anlatıcı ya da başka figürler poetika bağlamında da bir şeyler söylemişlerdir. Yine de genel bağlam itibarıyla yazılan romanların içeriğine ve hacmine bakılacak olursa şiirin bu düzyazı türünde çok da fazla ele alınmadığı ve bu "izlek" üzerine fazla durulmadığı da söylenebilir.

3.3. Thomas Bernhard'ın Hikâyelerinde Şiir İzleği

Thomas Bernhard'ın düzyazı geleneğinde yazdığı romanların hikâyelerden farklı yanları vardır. Bir romancı için elbette bu iki düzyazı türü farklı karakteristik özellikler gösterirler. Bernhard da şiirlerle başlattığı daha sonra romanla sürdürdüğü yaratıcılık sürecini yeni yeni, uzun ve kısa hikâyelerle süslemiştir. Kimi hikâyeleri yayımlanmış roman kitaplarının ardından ebat ve hacim olarak nerdeyse romanlarıyla atışacak denli kalındır ve uzun hikâyelerdir; içerik açısından bir anlamda nuvellere yaklaşmaktadırlar. Suhrkamp Yayınevi'nin Thomas Bernhard'ın hikâyelerini topladığı kitapta Amras gibi, *Gehen* gibi, *Watten* gibi, *Ungenach* gibi, *Ja* gibi daha önce sözü edilen bu yayınevinde müstakil olarak çıkmış bu kitaplar ebat ve hacim olarak çok uzun hikâyeler olduklarından edebiyatseverler tarafından bunlar Bernhard'ın romanlarıyla karıştırılmaktadır. Bu yüzden Bernhard'ın çok kısa hikâyeleri olduğu gibi seksen, yüz sayfalık hikâyeleri de olduğundan, elbet de bunlar romanlarıyla aynı kategoriye de konulamadığından (Bernhard tarafından bile aynı kategoriye konulamadıklarından) bizler Bernhard'ın düzyazı dünyasında şiir izleğini ortaya çıkarmak için ilkin romanlarını, sonra da uzun-kısa hikâyelerinde şiir izleğinin izini sürdük ve bunları "Thomas Bernhard'ın Düzyazı Dünyasında Şiir İzleği" gibi genel bir başlıkla vermek yerine romanlarındaki şiir izleğiyle hikâyelerindeki şiir izleğinin ayrı ayrı inceleyeceğimiz başlıklar halinde ayırdık. Her ne kadar Thomas Bernhard düzyazılarında şiir izleği üzerine çok geniş yazı-

¹⁰¹ A.g.e., s. 113

lar yazmamış olsa da yine de romanlarında daha fazla şiire vurgu yaptığı gözlemlenebilir. Bu romanın ebatının ve hacminin hikâyeden fazla olmasına bağlanabilir. Romanda söylenecek şeyler daha fazladır, bilinç daha fazla kırılma geçirir, konu çeşitliliği daha fazladır. Hikâyede belki de bu kadar çeşitli alanlarda “kalem oynatacak” şansa sahip olamayabilirsiniz. Bu bir anlamda yazarı sadece hikâyede ön plana çıkardığı konu üzerinde odaklanmasını sağlamaktadır. Şiir izleğine de, yazının yazılma aşamasında şayet bilincin geçirdiği kırılmalarda yer verilirse değinilebilir. Bu yüzden Bernhard hikâyeleri için ‘Bernhard hikâyelerinde şiir izleği fazla yer almaz’ yargısı çok rahat bir şekilde dillendirilebilir.

Amras, Das Verbrechen eines Innsbrucker Kauffmannssohns, Der Zimmerer, Jauregg, Zwei Erzieher, Die Mütze, Ist es eine Komödie, Ist es eine Tragödie, Viktor Halbnarr, Attache an der französischen Botschaft, An der Baumgrenze, Ungenach, Watten, Midland in Stils, Der Wetterfleck, Am Orlter, Gehen, Ja, Der Kulterer, Der Italiener gibi hikâyelerde şiir izleği nadiren yer alır. Bu hikâyelerde yer alan şiir izlekleri aynen romanlarda da olduğu gibi ya eğretileme olarak kullanılmış, şiir sözcüğüyle bir eğretileme yapılmıştır, ya da farklı kültürlerden şairlerin, şiirle uğraşanların adları figürlerin diyaloglarında bir kültür katmanı olarak geçmektedir. Figürlerden biri ya şiir yazmaktadır ve ben anlatıcı bize bu şiir yazma eylemlerinden bahsetmektedir ya da büyük şairlerin (Novalis, Baudelaire) şiirlerine küçük aforizmik, fragmenter göndermeler yapılmaktadır. Şimdi Bernhard’ın hikâyelerinde yer alan ve çok sayıda da olmayan şiir izleklerini yazmakta fayda görüyoruz. Ayrıca Bernhard hikâyelerinin incelenme sırasını da Suhrkamp Yayınları’nın 1979 yılı basısında esas alınan, yukarıda da sözünü ettiğimiz *Erzaehlungen* adlı kitapta olduğu şekliyle diziliş sırasını göz önünde bulundurduk.

Amras adlı hikâye kitabı Thomas Bernhard’ın düzyazı geleneğinde yazılış sıralamasında en ön sıralarda yer alan bir kitaptır. Bu kitapta konu işlerin düşündükleri gibi gitmediği bir aşamada intiharı tek çıkar yol bilen ve kendi intiharlarına iki çocuğunu da katan hastalıklı bir ailedir. Bu toplu aile intiharı girişiminden sağ olarak dayıları tarafından kurtarılan ve kendilerine gelmeleri ve dış dünyanın saldırılarından kurtulmaları için *Amras*’ta bir kuleye kapatılan iki kardeşin hikâyesi anlatılır. Bu iki kardeşten büyük olanı Walter adlı küçük ve saralı –ki bir vakit intihar etmeden önce annesi de aynı hastalıktan muzdariptir- olan kardeşini gözlemler. Onu korumaya çalışarak, davranışlarını, hal ve hareketlerini, hastalığının seyrini mektuplarla psikologlara ve aile doktoruna rapor

eder. Hikâyenin sonunda gerçi kardeşi Walter kuleden aşağı atlayarak intihar eder, ama ağabeyi olan ben-anlatıcı bizlere bu uzun hikâyede Walter'in fikir dünyasının bir anlamda dökümü olan defterlerini, Walter'in cümlelerini vererek, onun iç dünyasındaki gelişmeleri öğrenmemize yardımcı olur. Bu defterlerde ve Walter'in yazdığı bu aforizmalarda ve fragmanlarda şiir ile ilgili izleklere de rastlanmaktadır:

..., çünkü onda, ona göre 'İspanyol' Corren'in ve Mendel'in formülleri ve kuramlarına göre benim sevdiğim davranışlardan sadece şiir söz konusuydu, bu da dilimde ufanıp gidiyordu... aynı şekilde Walter'in Baudelaire ve Novalis'in şiirlerini okumaları ya da 'Ölü İsa'nın Dünyaya Söylevi'ne yaklaşımının en masum çabası bile içimizde sadece bir korku oluştuyordu, çünkü bu deneyişler her defasında daha başlar başlamaz şikayetlerle bitiyordu;...¹⁰²

Yine *Amras*'ın ilerleyen sayfalarında Walter'in ağabeyinin okurların dikkatine sunduğu ve "Walter'in Cümleleri" adı altında bir anlamda doktora da sunulan onun fikir ve ruh dünyası hakkında önemli ipuçları veren fragmenter sözlerin arasında şiirle ilgili şu sözler de yer alır:

"...şürsel, doğal olmayan günler"¹⁰³

Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns adlı hikâyede de şiir izleğine rastlanır. Ben-anlatıcı Georg adında birinden bahsederken onun şiir yazdığından da bahseder. Georg, ailesinin gözünde işe yaramazın biridir, ailenin belki de yüzkarası ve ayıbidir, ama ben-anlatıcının aktardığı bilgiler doğrultusunda şiir yazdığını öğreniriz:

"..., tam aksine Georg işe yaramayan biri olarak sürekli onların karşısına çıkıyordu ve şiir yazmasının yanında onlara rahatsızlık veriyordu."¹⁰⁴

Yine Thomas Bernhard'ın *Der Italiener* adlı hikâyesinde babası ölen, saygın bir aileden gelen ben-anlatıcının babasının defin töreninde karşılaştığı bir İtalyan'la diyalogları sonucu konu politik tartışmalardan dönüp dolanıp şiire gelir. Şiir üzerine kuramsal konuşmalardan ziyade birbirlerini tanıma aşamasında olan bu iki yabancının bilgilerini yokladıkları bir bölümdür bu. Defin evinden uzakta, kalabalıktan biraz uzağa gidip sessizliği duyumsamak ve temiz hava almak için bahçeye inerler ve konuşmalarını turistik konulardan, politikaya oradan da kültürel ko-

¹⁰² Thomas Bernhard, *Amras*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1988, s.24

¹⁰³ A.g.e. s.68

¹⁰⁴ Thomas Bernhard, *Die Erzählungen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1979, s.82

nulara taşırılar. Bu defin evinin bulunduğu eğlence evinde savaşın olduğu yıllarda Almanlar Polonyalı insanları öldürüp, evin yakınlarına gömmüşlerdir. Ben-anlatıcı bunları İtalyana anlatır ve vefat eden babasının bunlara şahit olduğunu dillendirir. Polonyalı insanların başlarına gelen bu felaketten önce ormanda gezintiye çıkan ben-anlatıcıyla İtalyan arasında edebiyat tartışması başlar:

Bu anda İtalyan bana, tam da ormana ayak bastığımızda İtalyan edebiyatını bilip bilmediğimi sordu. Bir tüccarın bu sorusu beni şaşkına çevirdi, gerçekten de şu tespiti yapmışım ki sadece tüccarlar bu tür sorular sorarlardı. Olumsuz bir cevap verdim. Ama onüç yaşlarında Mikelanjelo'nun sonelerini ve Petrarca'nın şiirlerini okuduğumu söyledim. Yeni edebiyattan Pavese, Ungaretti ve Lampedusa'nın; ayrıca araştırmalarım için zaman zaman bulmak ve okumak zorunda kaldığım İtalyan politik yazarlarının dışında hiç kimseyi tanımadığımı söyledim.¹⁰⁵

Yine Thomas Bernhard'ın *Kulterer* adlı hikâyesinde cezasını çekmek için cezaevine kapatılmış bir adamın hikâyesi anlatılır. Cezaevinde matbaa görevinde çalışan ve ilerleyen senelerde de bu meslekte uzmanlaşan, cezaevine her yönüyle alışan Kulterer'in cezasının bittiği ve artık dışarıya salınma vakti yaklaştığında tedirginleştiği hikâye konusu edilir. Olayın akışına ve hikâye örgüsüne şahit olan anlatıcı Kulterer'in cezaevindeki becerilerindeki ve tinsel gelişimini dillendirirken şunları söyler:

Ancak şimdi ayakları yere sağlam basıyordu, yerkürenin üzerinde bir gök, bir cehennem, yer ekseninin eşi benzeri olmayan dönüşü. Sezgilerin ardından gelen tahminler birdenbire özel amaçların ilk adımlarını oluşturdu. Gerçekten de etkilerin kaynaklandığı nedenler vardı. Hiyerarşi diye adlandırdığı bir şey olmuştu. Onun düşündüğü gibi anarşi, kendiliğinden yolumdan çekilmişti. Ve matematiği ayakta tutan desteklerde, şiiri ve her şeyi bir arada tutan müziği keşfetmişti Kulterer.¹⁰⁶

Görüldüğü gibi Thomas Bernhard romanlarında da hikâyelerinde de şiir izleklerine yer yer değinmiştir. Bunlar sayfalar süren ve şiirin tartışıldığı, poetik çözümlemelerin olduğu yazılar hacminde olmasa da yine de Bernhard'ın düzyazı dünyasında –az dahi olsa– bir izlek, bir renk olarak yer almaktadır. Thomas Bernhard'ın düzyazıcılığının yanında bilindiği gibi tiyatro yanı da yer almaktadır. Bu yanı, bu teatral kanat yir-

¹⁰⁵ Thomas Bernhard, *Prosa*, (Der Italiener), Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1979, s. 82

¹⁰⁶ Hikâyenin çevirisi için Bkz. Prof. Dr. Yılmaz Özbek, *Okumak, Anlamak, Yorumlamak*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1996, s.60

miye yakın tiyatro eseri ile Bernhard tarafından ne kadar sevildiğinin de göstergesidir. Bir sonraki başlıkta Thomas Bernhard'ın yazınsal yaratıcılık sürecinde oldukça fazla bir çeşitliliğe ve yoğunluğa sahip tiyatrolarında şiir izleğinin izini sürmeyi amaçlamaktayız.

3.4. Thomas Bernhard'ın Tiyatrolarında Şiir İzleği

Thomas Bernhard'ın yazınsal yaratı sürecinde romanları ile başa baş gidecek bir tür varsa o da tiyatrolarıdır. Bernhard şiirle yazınsal yaratı sürecine başlamış (*Auf der Erde und in der Hölle*), ilk romanını yazdıktan sonra bu türde de kabiliyetli olduğunu izlerçevreye göstermiş ve çok sevdiği, kendi yazınsal yaratı sürecinde apayrı bir yere sahip olan tiyatroyu da bu eylemine dahil etmiştir. İlerleyen yıllarda bu tiyatro sevgisi iyice artmış ve yazınsal yaratı süreçte şiiri geride bırakarak romanla atışacak bir duruma gelmiştir. Her ne kadar yaratı eyleminde 1957 yıllarında *Auf der Erde und in der Hölle* adlı bir şiir kitabıyla başlamış, onu 1958 yılında *In hora mortis* adlı kitabı, onu da yine 1958 yılında *Unter dem Eisen des Mondes*, 1959 yılında *die rosen der einöde* takip etmişse de yazınsal çevrede tutunmak ve geçimini sağlamak için Bernhard şiirden nesre (düzyazıya) açılma ihtiyacı duymuş ve ömrünün sonlarına doğru yirmiye yakın roman ve yirmiye yakın tiyatro yazarak bu alanda doğurganlığını ispat etmiştir.

Thomas Bernhard'ın ilk tiyatro eseri *Ein Fest für Boris* 1970 yılında yayımlanmıştır. 1970 yılından 1988 yılında *Heldenplatz* adlı tiyatro eserine kadar 18 yıl tiyatro sevgisi ve aşkı devam etmiş, Claus Peymann'ın yardımıyla ve Bernhard Minetti'nin sahnede üstün performansıya tiyatrolarını çeşitli devlet tiyatrolarında sahneleme imkânına kavuşmuştur. Bizler bu bölümde Suhrkamp Yayınları'nın dört cilt halinde bastığı *Stücke 1-4* adlı kitaplarında yer alan Bernhard'ın toplu tiyatrolarında şiir izleklerini çıkarmaya çalışacağız.

Thomas Bernhard'ın 1970 ile 1974 yılları arasında çıkmış olan ve Suhrkamp Yayınları'nda *Stücke 1* olarak basılan dört tiyatro kitabında (*Ein Fest für Boris*, *Der Ignorant und der Wahnsinnige*, *Die Jagdgesellschaft*, *Die Macht der Gewohnheit*) ilk şiir izleği 1974 yılında basılmış *Jagdgesellschaft* adlı kitabında yer alır. *Jagdgesellschaft* adlı tiyatronun temel figürlerinden biri olan general bakanlarına, avdan sonra gerçekleştirdikleri bir konuşmada prensle ilgili görüşlerini dillendirir. General boş vakitlerinde prensin şiir yazabileceğine, yazması gerektiğine inanır:

Böylesine sağlam bir adam boş vakitlerinde
kendine şiir yazmak için zaman ayırabilir ¹⁰⁷

İlerleyen sayfalarda general odun kesici Asamer'e, Asamer'in çocuklarının okudukları dizeleri çok güzel söylediklerini dillendirir:

Çocukların dizeleri
hep o kadar güzel söylüyorlar ki
hiçbirinde bir aksama olmadı ¹⁰⁸

General eşinin yazdığı şiirleri daha doğrusu dizeleri maiyeti ve buyruğu altında olan çoğu insanın öğrendiğini dillendirir:

Kasabın oğlu
Öğretmenin oğlu
Doktorun oğlu
Orman işçisinin oğulları
Ormancının oğulları
Prensın çocukları
hepsi eşimin
yazdığı dizeleri
öğreniyorlar ¹⁰⁹

General kitabın ilerleyen bölümlerinde bakanlarıyla yaptığı sohbet-te yine daha önce de takrarladığı gibi prensin boş vakitlerinde generalin eşine, yazdığı şiirleri okuduğunu dillendirir:

Prens
boş vakitlerinde
şiir yazıyor
arada sırada eşime
yazdıklarını okuyor
burada herkes yazıyor

¹⁰⁷ Thomas Bernhard, **Stücke 1 (Die Jagdgesellschaft)**, Frankfurt/M 1980, s.230

¹⁰⁸ A.g.e., s.232

¹⁰⁹ A.g.e., s.234

herkes
zaten garip olan şey
burada herkesin yazması¹¹⁰

Yine 1975 ve 1978 yılları arasında çıkmış ve Suhrkamp Yayınları tarafından *Stücke 2* olarak toplanmış *Der Praesident, Die Berühmten, Minetti ve Immanuel Kant* adlı dört tiyatro metninde ilk şiir izleği *Die Berühmten* adlı kitapta yer alır. Bir baron olan kontrabasçı ile yayımcı arasında gerçekleşen bir sohbet yayımcı kapalı gözlerle şunları söyler:

Beden Ruh Tin
dünyanın unsurlarıdır
aynen destan şiir ve dramının
edebiyatın unsurları olduğu gibi¹¹¹

Kitabın ilerleyen bölümlerinde kontrabasçı ile oyuncu arasında geçen diyalogda oyuncu poetik bir metinden söz eder:

Önyargısız şiirsel bir metne dalmak
bilinmeyen bir ormana daldığımız gibi
aydınlık bir yer arayışı amacıyla
böylesi bir esrarengiz doğanın içine dalmak¹¹²

Yine oyunun sonlarına doğru kontrabasçının yayımcı ile yaptığı bir diyalogda kontrabasçı edebiyatla ve şiirle dolu bir kafanın, poetik tarihi zihnine sığdıran insanın bu işi nasıl yaptığına şaşıtı görölür:

Edebiyat dolusu bir kafa
bütün bir şiirsel tarih tek
bir kafada¹¹³

Thomas Bernhard'ın Suhrkamp Yayınları'nda çıkmış *Stücke 3* adlı kitapta yer alan *Vor dem Ruhestand, Der Weltverbesserer, Über allen*

¹¹⁰ A.g.e., s.235

¹¹¹ Thomas Bernhard, *Stücke 2 (Die Berühmten)*, Frankfurt/M. 1988, s.166

¹¹² A.g.e., s.179

¹¹³ A.g.e., s. 201.

Gipfeln ist Ruh, Am Ziel, Der Schein trügt adlı tiyatro metinlerinde de şiir izleğine rastlanmaktadır. *Stücke 3* adlı metin 1979 ile 1984 yılları arasında çıkmış Bernhard tiyatrolarını içerir. Bunlardan ilki olan *Vor dem Ruhestand* adlı tiyatroda şiir bir izlek olarak işlenmiştir. Clara ve Vera adlı iki kızkardeşin sohbetleri esnasında şiirden bahsedilir:

Baba şiir okuduğunda
bu düşünebileceğimiz en korkunç şeydi
kendinizi çok fazla müziğe verdiniz
edebiyata şiire
sanatı her zaman kötüye kullandınız ¹¹⁴

Clara adlı kızkardeş anne ve babanın kendileri üzerindeki sanatsal baskıya dikkat çeker. Baba ve annenin iki kızkardeşin müzik tahsili görmelerini istediklerini dillendirir ve şunları söyler:

(...)
Çocuklar kendi kategorilerinde hep müzik yaptıkları için
şiirler okudukları, dizeler okudukları için
baba gerçekte müzikten nefret ediyordu
ve edebiyattan da haberi yoktu
şiirden tiksiniirdi ¹¹⁵

Goethe'nin bir şiirinden kitap adı yapılan *Über allen Gipfeln ist Ruh* adlı tiyatro eseri daha başlığında içinde şiir izleğinin sık sık geçceğini müjdelemektedir. Oyunun başkahramanlarından Moritz Meister adlı bir yazarın eşi Anne Meister'in (Frau Meister) bir bankta Bayan Werdenfels ile yaptıkları bir sohbetle konu şiire gelir dayanır:

Ve kahvaltı esnasında
küçük bir sözden kaç şiir oluşmuştur
örneğin tepeli tarla kuşu şiiri
ona yumurtasını yedikten sonra
saçını tarayıp taramamam gerektiğini sordum
yine romatizma hastalık belirtilerinden birine sahipti

¹¹⁴ Thomas Bernhard, *Stücke 3 (Vor dem Ruhestand)*, Frankfurt/M. 1988, s. 43.

¹¹⁵ A.g.e., s. 44.

aniden ayağına kalktı
evde koşup kısa zaman sonra
'tepeli tarla kuşu' adını verdiği
bir şiirle geri döndü
dinliyor musunuz ¹¹⁶

Moritz Meister'in yazdığı tetralojide elbette felsefi derinlik de sözkonusudur. Anne Meister, Bayan Werdenfels ile yaptığı sohbette eşinin yazdığı bu eserde felsefi derinliğin yanında şiirselliğin de yer aldığını, son günlerde eşinin yine şiir yazmaya başladığını dillendirmektedir:

Bunu dil ve edebiyat akademisi
başkanına adamıştı
son günlerde yine şiirler yazmıştı
evet görüyor musunuz
bunca felsefi şeylerden sonra
şimdi kaleminden yeniden şiirler çıkıyor
yeniden şiirler oluşmaya başlıyor
şimdi şiir yazmak için yeniden huzura kavuştum diyor ¹¹⁷

Bayan Werdenfels ise Moritz Meister'in yazdığı şiirlerde hep doğru uyakları ve kafiyeyi bulduğunu, buna hep hayran olduğunu dillendirmektedir:

Evet hep doğru vezin hep hayran olduğum
onun sonelerinde hep hayran olduğum
hep onun doğru vezni yakaladığıdır ¹¹⁸

Bayan Meister ise Bayan Werdenfels'in bu övgülerini işitince eşi hakkında şu görüşleri dillendirir:

Benim kocam hile yapmaz
Uyak geçerli olmalı der
Bayan not eder.

¹¹⁶ A.g.e., s.206

¹¹⁷ A.g.e., s.206

¹¹⁸ A.g.e., s.206-207

Soneleri yeni basıldı
güzel bir kitap
bunu gençlik için yazdı gençliğin yüreği için ¹¹⁹

Bayan Meister, eşinin tetralojisini oluştururken normal yaratı süreci içerisinde çalışma yöntemleri hakkında da bilgi verir:

Kocam için
büyük bir destansı eserden sonra
küçük basit bir şiir biçimi deneyişi yapmak
dinlendirici bir şeydir ¹²⁰

Bayan Meister, Bayan Werdenfels ile yaptığı sohbette eşinin vasıflarını ve aslında hangi yetilere sahip olduğunu, bilimsel disiplin olarak eşinin nerede yer aldığını ise şöyle açıklar:

Çoğu zaman kocam bir anlatıyı bitirdiğinde
aşırı yorgun olur
albette her şeyden önce
Stieglitz'in tetralojisinde yaptığı gibi
her anlatı biçimini bilmesine rağmen
bir yazardır
her şeyden önce bir yazardır
şair yazar filozof doğa tarihi filozofudur
kocam dramatik biçimi sevmez
esasen kocam dramdan nefret eder
onu bayağı alçak bir sanat olarak değerlendirir
bunu Profesör Stieglitz tetralojisinde de söyler
Bayan not eder
Elbette ondan bahsedildiğinde
usta bir yazardan bahsedilmektedir
ama onun içinde her zaman şairlik de yatar
bayan Werdenfels o duygu kocamın içinde hep bir şeyler üretir
kocama yapacağı konferans gezisinde eşlik edeceğim ¹²¹

¹¹⁹ A.g.e., s.207

¹²⁰ A.g.e., s.208

Moritz Meister, Bayan Werdenfels ile yaptığı konuşmada yazarların ilk eserlerini, ilk göz ağırları olan eserlerini genelde gizlemeye çalıştıklarını, kendisinin bu türden yazar olmadığını dillendirir:

Birçok dostum ilk yazdıkları eserden utanır
ve birçok yolla bunları gizlemeye çalışırlar
ben öyle değilim öyle değilim ben
her genç kişide yetenek vardır ve vezinli
bir şeyler yazar
bazen bu Goethe'nin de dediği gibi
şen bir ruh hali içinde olur
dedi Stieglitz
içinde şiirlerin nuvelerin düzyazıların olduğu
bu gençlik eserine bakıyorum
ve ben bunu oldukça melankolik bir havada yazmışım¹²²

Bayan Meister eşi Moritz Meister'in 22 yaşına kadar sadece şiirler yazdığını sonra şarkıcı olmak istediğini dillendirmektedir:

Yirmi iki yaşına dek kocam sadece şiir yazdı
sonra senelerce bir şey yazmadı
sonra şarkıcı kariyerinin olmasını istedi
ve sonra otuziki yaşında ilk nesrini yayınladı
hatta daha sonra yayımlanan
Lilie başlıklı kısa bir yazı¹²³

Moritz Meister yazarlık sürecinin başladığı günü *Die Lilie* adlı küçük bir düzyazı ile Stuttgarter Zeitung adlı gazeteden öğrenmiştir. Heyecanlanmış, parkta bir banka oturarak gazeteyi açmış ve bu mutluluğu doyasıya tatmıştır. *Die Lilie* adlı kısa düzyazıdan sonra artık o gazetenin değişmez yazarı olmuş ve gazetede sürekli yazılar yazmaya başlamıştır. Moritz Meister, o dönemlerde yazdığı şiirlerden de bahseder:

(...)

¹²¹ A.g.e., s.209

¹²² A.g.e., s.215-216

¹²³ A.g.e., s.218

Ama o andan sonra düzenli olarak yazmaya başladım
yazdıklarım arasında bir şiir de vardı
akşam rüzgarında tatlı bir şekilde esen kayın ağacının şiiri
bir yazarın duygusu çok acılı geri tepmeleri, yansımaları olan
uzun bir süreçtir ¹²⁴

Moritz Meister, Klett yayınevi tarafından basılan daha sonra kaleme aldığı şiirlerde ele aldığı izlekler ve onların felsefi anlamları üzerine Bayan Meister'e bilgi verir:

Benim geç dönem şiirlerimde
Klett yayınlarının yayımladığı
Gece Kelebeğinin Ölümü adlı toplu eserde
akşam rüzgarında tatlı bir şekilde
esen bu kayın ağacı bir kez daha gün yüzüne çıkıyor
elbette felsefi dinsel bir öge olarak
çok farklı bir bağlamda ¹²⁵

Bayan Meister eşinin şiir yazarken vokalleri sevdiği üzerine de bilgi verir:

BAYAN MEISTER
Nürnberg'de
Katolik gününde yazdığın şiirin adı neydi

BAY MEISTER
Dürer Fürth'de

BAYAN MEISTER
Elbette Dürer Fürth'de
kocam ünlü sesleri seviyor
bunu bilmek çok önemli
Stieglitz de ünlü sesleri seviyor ¹²⁶

¹²⁴ A.g.e., s.218

¹²⁵ A.g.e., s.219

Bay ve Bayan Moritz kendi aralarında konuşurken konu sanatçının yazdığı eserin nasıl oluşacağına ve bunun vaktinin hiç belli olmadığına gelir:

BAY MEISTER

Otelin penceresinden dışarı bakıyordum

BAYAN MEISTER

Beyaz kargalara

BAY MEISTER

Çok doğru

ve bir kayın ağacı gördüm aynı

ailemin evlerinin önündeki kayın ağacı gibiydi

bu bana ilham verdi

daha beş dakika geçmemişti ki şiir gelmişti

sanatçı hiçbir zaman

eserinin nasıl oluştuğunu bilemez

bu bir umud durumu olarak kalır

gerçek sanatçı sanatı üzerine hiçbir şey bilmez

ancak çok çok sonra

onun içinde büsbütün gizli olarak kalan şey

belirginleşmeye başlar

akşamleyin

küçük bir mecliste

kardinal Frings'e şiiri okudum

bu daha sonra Nordrhein Westfalen eyaletinin

katolik okul kitaplarına alındı

elbette bunun için bir paye kabul etmedim¹²⁷

¹²⁶ A.g.e., s.219-220

¹²⁷ A.g.e., s.220

Bayan Werdenfels, tiyatronun ilerleyen bölümlerinde Moritz Meister ile yaratıcılık sürecinde doğayla ilişkisinin nasıl olduğu sorusuna Bay Meister şöyle cevap verir:

Bunun kendinde bir doğal durum olduğunu söyleyemem
bu şeylerde ve maddede
yaşam boyu süren bir ilgidir
ve bununla ilgili olan felsefe için de bu geçerlidir
anlıyor musunuz
bu benimkisi bir matematiksel kaderdir
büsbütün doğaya bağlıdır
yazdığım her şiirde vardır
yazdığım her düzyazı parçasında
varolduğum her yerde bu vardır ¹²⁸

Moritz Meister, gazeteci olan Bay von Wegener'in, Bayan Meister, Bayan Werdenfels'in yer aldığı bir masada pasta yiyip, kahve içerek yaptıkları konuşmada bitirilmemiş bir eserin bir cama benzediğini, her an kırılabileceğini dillendirir ve bu konuşmadan sonra birçok şairi sayarak aslında bu şairlerin ve yazarların fragmanlarının olduğunu dillendirir:

Biliyor musunuz Bay von Wegener
henüz bitmemiş bir eser bir cama benzer
küçük bir dikkatsizlik ve cam kırılır
diyor Profesör Stieglitz Portekiz'den geçerken yaptığı yolculukta
Eluard Mallarme Baudelaire Rimbaud
Goethe Novalis elbette bir de Heine ¹²⁹

Bay Moritz, müziğin yanında edebiyatı da sevdiğini, hayatında ilkin müziğin sonra edebiyatın yer aldığını, hayatında edebiyatçılardan da Wieland'ın, Klopstock'un ve Hofmannsthal'ın apayrı yerleri olduğunu dillendirir:

Ama öncelikle müzik beni meşgul ediyordu
öncelikle müzik sonra edebiyat

¹²⁸ A.g.e., s. 231.

¹²⁹ A.g.e., s. 246.

hep Klasik dönem beni meşgul etti
Wieland'ı unutmamalıyım
elbette üzerimde Klopstock'un da
büyük bir etkisi sözkonusuydu
Bayan Meister ona büyük bir turta dilimi verir
Klopstock'u seviyorum
Bay von Wegener siz de Klopstock'u seviyor musunuz
ya siz Bayan Werdenfels
ve Platen elbette
aynen Stieglitz gibi
gerçekten de uzun bir zaman George'ye hayranlık duydum
ince ve duru bir alev yalımı gibi biliyor musunuz
Stieglitz bu şiiri Los Angeles'ten alıntılıyor
Büyük bir turta dilimini ağzına götürüyor, dolu ağızla
elbette Hofmannsthal
ilkbahar rüzgarı meydanlarda esmektedir
karımın en çok sevdiği şiirdir¹³⁰

Bay Moritz'in Goethe ve Kleist bağlamında, daha doğrusu hangisinin daha büyük olduğu hususunda ise görüşleri şöyledir:

Goethe yazardan başka kimin
sözü güzelliğe çevirdiğini söylüyor
bunu Goethe'nin çok güzel söylediğini düşünüyorum
herkes Goethe'de teselli bulabilir
o Almanların gerçek, hakiki yazardır
Almanlar bu evrensel ruhu yüceltiyorlar
Kleist'ı en büyük yazar olarak bir düşünün
bu nerdeyse olanaksız gibi gözüktüyor
Almanların en büyük yazarı intihar eden biri
gerçek büyük yazar evrensel bir insan olan Goethe'dir aynen
Stieglitz'in Silvaplane'da dediği gibi¹³¹

¹³⁰ A.g.e., s. 246.

¹³¹ A.g.e., s. 249.

Bay Meister tiyatronun ilerleyen bölümlerinde yayımcısı ile yaptığı bir konuşmada çeviriler yaptığını, Baudelaire'i daha 20 yaşında çevirdiğini, zamanla çeviri ediminin kendi yaratıcılık sürecine ket vurduğundan ve zarar verdiğinden çeviri edimini bıraktığını dillendirir:

Aslında Fransa'ya oldukça bağlı biriyim
daha yirmi yaşlarımda Baudelaire'i çevirdim
ama sonra kendi çalışmalarına zarar verdiği düşüncesiyle
çeviri faaliyetlerini bıraktım¹³²

Thomas Bernhard'ın 1984-1987 yılları arasında kaleme aldığı tiyatroların *Stücke 4* olarak Suhrkamp Yayınları'nda basılan kitabında *Der Theatermacher*, *Ritter Dene*, *Voss*; *Einfach Kompliziert*, *Elisabeth II* adlı tiyatrolar yer almaktadır. Bu tiyatrolardan da *Tiyatrocu* ve *Elisabeth II* de şiir izleğine rastladık. Özdemir Nutku'nun Mitos Boyut Yayınları tarafından Türkçe'ye çevirdiği *Tiyatrocu* adlı kitabında tiyatroya ömrünü vermiş ve bir tiyatro aşığı olan Bruscon'un (Tiyatrocu), eşini, oğlunu ve kızını da bu hastalığına ortak etmesinin hikâyesi anlatılır. Bruscon, tiyatroya o kadar inanmıştır ki ömrünü tiyatroya adanmış ve her seferinde, gittiği her yerde de idealist bir şekilde üstelik ailesine karşı sert ve acımasız bir despotluk içinde tiyatro merakını, hastalığını gidermeye çalışmıştır. Baba Bruscon, oğlu ve kızını tiyatro boyunca aşılamaktan geri kalmaz. *Tiyatrocu* adlı bu oyunun ilerleyen bölümlerinde Bruscon oyunda şöyle seslenir:

Herhalde yine doğru dürüst ezberleyememiştir. Hiçbir zaman iyi değildi; çünkü benim ne demek istediğimi bir türlü kavrayamadı. O kadar anlattım, ama nerde? Neyse ki, güzel bir çocuk doğurdu, senin gibi. (*Sarah'ı kendine çeker ve onu ahından öper. Ferruccio'ya*) İşte bizim küçük burjuvamız. Aslında sen hiç tiyatroya uygun değilsin. Bu dünyayı hiç anlamıyorum. Hem söylerim bu benim oğlum, ama ne şiirden anlar, ne fanteziden, ne ruhsal olandan ne de yaratıcılıktan...¹³³

Bruscon tiyatronun düzenlenmesi, sergileyebileceği tiyatronun hanlarda düzenlenip, organize edilmesinde kendisi de yer almak istemekte, sert ve despot tutumunu sağında solunda yer alan herkese gös-

¹³² A.g.e., s. 272.

¹³³ Thomas Bernhard, *Tiyatrocu*, Mitos Boyut, (çev: Özdemir Nutku) İstanbul 1999, s.38

termektedir. Her ne kadar sert olsa da ezberlediği repliklerini şiirsel okumaktan da edememektedir.

BRUSCON

(şiir gibi okur)

Sanki bilmezmiş gibi davranır.

Herkes görür şapka iğnesi nerde.¹³⁴

Yine Bernhard'ın *Elisabeth II* adlı tiyatrosunda Herrenstein, hizmetçisi Richard'ın elinden birkaç tablet ilaç aldıktan ve onu yuttuktan sonra onunla yaptığı sohbeti Avusturyalı soylulara getirir. Bu soyluların eskiden şiirler yazdıklarını, artık şiir yazmadıklarını ve bunun nedenini dillendirir:

Eskiden şiirler yazardınız

artık yazmıyor musunuz

her zaman bir şiir damarınız olduğu söylenmiştir

ama sizlerin elinden bir şiir okumak

buna cesaret edemezsiniz

hem böylesi daha iyi¹³⁵

Thomas Bernhard'ın son tiyatro metni olan *Heldenplatz* (Kahramanlar Alanı) da Ahmet Arpad çevirisiyle Can Yayınları tarafından basılmıştır. Ev idaresine bakan yaşlı kadın Bayan Zittel ile hizmetçi kız olan Herta arasında Profesör Robert'in şiir yazdığı bilgisini alırlar:

Profesör çok duygulu bir insandı

Profesör Robert hala şiir yazar

kışın Pazar günleri okurdu

yazdığı şiirleri ailesine

şu nisanı bir geride bıraktık mı

kurtulduk sayılır derdi Profesör Robert¹³⁶

¹³⁴ A.g.e., s. 58.

¹³⁵ Thomas Bernhard, *Stücke 4 (Elisabeth II)*, Frankfurt/M. 1989, s.313

¹³⁶ Thomas Bernhard, *Kahramanlar Alanı*, (çev: Ahmet Arpad), Can Yayınları, İstanbul 1992, s.43

Sonuç olarak şu söylenebilir. Thomas Bernhard'ın yazınsal yaratıcılık sürecinde yirmiye yakın romanın yanında yirmiye yakın tiyatro, tür olarak Bernhard'ı en çok düşündüren ve Bernhard'ın da en çok sevdiği bir türüdür. İlk göz ağrısı olan ve yazınsal yaratıcılık sürecine başladığı şiir türünü hiçbir zaman bırakmamış ve yaşamı boyunca yazdığı onca roman ve tiyatrolardan sonra ölümüne yakın bir zamanda *Ave Vergil* adlı şiir kitabını çıkararak bu türü hiçbir zaman unutmadığını, bilincinin, zihninin derinlerinde hep şiirin aktığını okurlara bu eseriyle yansıtmasıdır. Yazarlığa başladığı ilk şiir kitaplarından sonra şiiri roman ve tiyatrolarına da taşımış ve bu eserlerinde az ya da çok bir izlek olarak şiiri hep dile getirmiştir. Tiyatrolarında da *ber allen Gipfeln ist Ruh* adlı Goethe'nin bir şiiri üzerine kurulu ve şiirsel izleklerin en çok görüldüğü tiyatro metninden izlek olarak çok az görülen tiyatro metinlerine kadar Bernhard bu türe hiç uzak durmamıştır. Bu bölümü hazırlarken Bernhard'ın, yazdığı tüm tiyatro metinlerini dikkatli okumalara tabi tutarak şiir izleklerini, şiir zerine Bernhard'ın dillendirdiği, kaleme aldığı her veriyi değerlendirmeye çalıştık ve Bernhard'ın farklı çağlara, farklı sınıflara, farklı sosyal statülere ait olan figürlerine konuyu bir yerde getirip şiire dayandırdığına şahit olduk. Gerçi hiç şiir izleğine rastlamadığımız tiyatro metinleri de gözden kaçmamıştır, ama bu yine de Bernhard'ın tüm tiyatrolarında yer edinen şiir izleğinin azımsanacağı anlamına, ya da yok sayılacağı anlamına gelmemelidir.

4. THOMAS BERNHARD'IN POETİKASI VE ŞİİR KİTAPLARININ ANALİZİ

Thomas Bernhard'ın Volker Bohn tarafından hazırlanmış ve Suhrkamp Yayınları'na yayınlanmış *Toplu Şiirleri*'nde (Gesammelte Gedichte) Bernhard'ın tüm şiirlerine erişmek mümkündür. Volker Bohn, Bernhard'ın yayınladığı kitapları yayınlanış yılına göre arka arkaya koyduktan sonra daha henüz kitaplaşmamış ve dergilerde, antolojilerde parça parça yayınlanmış şiirleri de Bernhard'ın *Toplu Şiirleri*'ne dahil eder. Böylece okurlar Bernhard'ın düzyazı haricinde kaleme aldığı tüm şiir dünyasını bir kitap halinde görme şansına erişeceklerdir.

“Thomas Bernhard'ın Poetikası ve Şiir Kitaplarının Analizi” bölümünü kaleme almayı düşündüğümüzde Bernhard'ın yayınladığı her bir şiir kitabını kendi başına ele alıp onda teker teker izlek araştırmasına gitmek ve kendimizi tekrarlamak yerine, onun bütün şiirlerini göz önünde bulundurarak izlekleri hepsinde ortak bir şekilde araştırmayı kendimize yöntem olarak belirledik. Her bir kitabını bir üst başlık olarak ele alıp alt başlıklar halinde Bernhard'ın eserlerinde görülen ona yakın izleği bu kitaplarda tekrarlamak okurlar için sıkıcı da olabilirdi. Bu nedenden ötürü Bernhard'ın yayınlama imkânı bulduğu kitaplarını ve bunlardan ayrı olarak ömrünün son dönemlerinde dergilerde yayınladığı şiirleri harmanlayıp hepsinde Bernhardyen izlekleri aramayı daha uygun bulduk.

Bernhard'ın şiirleri okunduğunda, onun düzyazılarında görülen tüm izleklerin şiirlerinde de tekrarlandığı görülür. Karamsar bir söylemle kaleme aldığı şiirleri çokça değinildiği gibi ekspresyonist unsurlar taşısa da yine de Bernhard bu söylem aurasında kendine ait bir dili de geliştirmeyi bilmiştir. Georg Trakl'ın yazı dünyasına yakın bir hüznün dili, Celan'ın şiirlerine benzer bir karamsarlık ortamı ve söyleyiş tarzı Bernhard'ın şiir dilini oluşturur. Bernhard'ın erken şiirlerinde rastladığımız doğayı ve yaşadığı çevreyi betimleme aşkı daha sonraki dönem şiirinde de sürdürdüğü bir olgudur. Yaşadığı yörenin şiirlerinde geniş betimlemeleri, Avusturya'nın kırsal bölgelelerinin betimlenmeleri, anlatıda doğal olaylara ve gündelik yaşamın ayrıntılarına vurgu Bernhard'ın sevdiği bir söyleyiş şeklidir. Bernhard'ın şiirlerine bakıldığında elbette daha önce de değindiğimiz gibi düzyazıda kaleme aldığı ya da coğrafyasını şiirlerine de taşıdığı görülebilir. Derin karamsarlık, bedbinlik, Schopenhauer ve Pascal sevgisinin getirdiği dünyayı hafif melankolik algılama eğilimi, ölüm sarsıntısı ve onun gölgesinde mutsuzluk, baba

özlemi, anne sevgisini arayış, metafiziki gerilimler ve Tanrıyla cedelleşme, Tanrı'yı sorgulama, şiirlerinde dini izlekler ve bu terminolojiye vurgu, bunun bir uzantısı olarak beden ve şarap izleklerinin sürekli tekrarı daha nice Bernhard izlekleri arasında en sık görülen izlekler arasında başı çekerler. Bernhard'ın eserlerinde görülen entelektüel doku ve hava, şiirlerinde de görülebilir. Ona yakın izlekler arasında Bernhard'ın şiirlerinde görülen şiir izleğini de bu yüzden araştırmayı uygun gördük. Yukarıda her ne kadar değindiyssek de bu bölümde Bernhard'ın eserlerinde araştırmak istediğimiz izlekleri sırasıyla şöyle sıralamak istiyoruz:

- a) Şiir
- b) Tanrı
- c) Ölüm
- d) Doğa
- e) Beden
- f) Şarap
- g) Anne
- h) Baba
- i) Siyah

Bernhard'ın şiirlerinde çok sık görülen ve onun şiir coğrafyasının vazgeçilmez izlekleri olan bu izlekleri şimdi eserlerinde ortaya çıkarmaya çalışalım.

4.1. Şiir

Thomas Bernhard bütün eserlerinde figürlerine entelektüel bir zihin ve bellek atfetmeye çalışır. Figürlerin yaşları hiç önemli değildir ve çocukluktan çok yaşlı oldukları dönemlere dek felsefeyle, doğa bilimleriyle, sanatla ve edebiyatla hele de şiirle uğraşmayı severler. Bernhard sanatçı kişiliğe sahip olduğu ve eserlerinde de bu sorunu tartışmayı istediği için figürlerini bu eylemde bir aracı olarak kullanır. Zihinleri ve onun bir sonucu olarak da bedenleri yoğun bir şekilde bunları düşünmekten yorulup çok değişik psikolojik hastalıklara geçişleri de kolaylaşmaktadır. Bernhard tüm uğraşlarında şiir izleğini eserlerinde tekrarladığı gibi şiirlerinde de şiir izleğine yer vermiştir. Biz bu bölümde Bernhard'ın *Toplu Şi-*

irleri'nde görme fırsatını bulduğumuz tüm şiir izleklerini çıkararak Bernhard'ın şiirlerinde şiire atfettiği değeri de okura sunmayı amaçladık.

Auf der Erde und in der Hölle adlı şiir kitabında yer alan *Auf den schwarzen Truhen der Bauernerde* adlı şiirde ilk şiir izleğine rastlarız:

..., ama bu zaman, bu anlamsız zaman,
kuru bıçaktan keskin şiiriyle
beni silip süpürecek! (s. 16)*

Yine *In den Dörfern des Flachgaues* adlı şiirde, şiir izleğine rastlanır:

Pervaneyi yüceltmedikleri yerde
ve domuzun şiirini ve testilerin
ve alacakaranlığın günlerini yüceltmedikleri yerde
sadece gölgeler durmaktadır, ...(s. 22)

Nieder geht der Regen auf die schwarzen Waelder adlı şiirde de şiir izleğine rastlanır:

...ve bu parçalar çatıların altında uzanıp
üşengeç şiirinin tuzağına kapılıyorlar. (s. 24)

Yine *Paris* isimli şiirde karamsar lirik ben kente yıkımı ve şiiri getiren düşman yüzler gördüğünden dem vurur:

....! Nasıl da
cehennemin
çimenleri arasından yüzlerini görüyorum
bu şehre
yıkımı
ve yazılamaz şiirleri getiren yüzlerini, ...(s. 46)

Yine aynı şiirde lirik ben yemeği sunan ve bu esnada Baudelaire'den bir şeyler okuyan, okuduğu şiirleri de açıklayan arkadaşın nerde olduğu sorulur:

* İnceleyeceğimiz metinde alıntı yaptığımız Bernhard şiirlerinin Almanca orijinalleri için onun Volker Bohn tarafından Suhrkamp Yayınları'nda toplu halde basılmış şiirlerine bakılabilir. Bizler metin incelemesinde ve alıntılarda Bohn'un hazırladığı Bernhard'ın *Toplu Şiirleri*'nden faydalandık. Alıntıladığımız şiirlerin yanında yer alan paragraftaki sayfa numarası Bernhard'ın *Toplu Şiirleri*'ne referans teşkil eder. Bunun için de Bkz. Thomas Bernhard, **Gesammelte Gedichte**, Hrsg. von Volker Bohn, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1993, 350 s.

Ve sana bu şiirleri
açıklayacak olan arkadaşın nerede şimdi,
tabağına kızartmayı koyarken,
Baudelaire'den bir şiir söyleyen
arkadaşın nerde şimdi? (s. 50)

Traurigkeit adlı şiirde de şiir izleğine rastlanır. Lirik ben muhatap aldığı kişiye onun ruhunu rencide edecek hiçbir şey yapmadığını, sadece erkek ve de kız kardeşini ağlatacak şiirler yazdığını dillendirir:

Sizlerin mutluluğuna bir zarar verecek
hiçbir şey yapmadım, hiçbir şey,
sadece erkek kardeşimi ve kızkardeşimi ağlatan
birkaç dize yazdım-...(s. 59)

Yine *Qual* adlı bir şiirde lirik ben hiçbir şiire dönüşemeyen bir günde öldüğünü esefle anlatır:

..., hiçbir şiire çıkmayan
bir günde
ölüyorum;...(s. 64)

Die Nacht adlı şiirde lirik ben şiirini terkedilmiş dilencilere adanacağını dillendirir:

Uyanacağım ve terkedilmişlikleri ile yaşayan
dilenciler için dizemi söyleyeceğim,...(s. 66)

Nichts weisst du, mein Bruder, von der Nacht adlı şiirde lirik benin karamsar dünyası ile şiir özdeşleşir, şiir onun bu dünyası ile örtüşür:

Gece hakkında hiçbir şey bilmiyorsun kardeşim,
beni yoran bu acı hakkında hiçbir şey bilmiyorsun,
ruhumu taşıyan şiire koşut,...(s. 67)

Was treibt die Seelen durch die Fliederbüsche adlı şiirde de şiir bir izlek olarak karşımıza çıkar:

Bu günde mürver çalılıkları arasından ruhu taşıyan nedir
Hiçbir evin kendine çıkmadığı
Ve hiçbir bahçenin şiirinin kilometre taşları ile aydınlanmadığı (s. 68)

Vor Bryants Ruhm adlı şiirde de yine şiir izleği okur önüne çıkar:

...! Kendimi beğenmişlik
yüzünden şiirleri geçmedim mi ve
içinde kardeşlerimin bağırduğu tüm ahırların
içi boş, güzel gecelerde çılgınlık dolu,
benim de sevmediğim gecelerde? (s. 82)

Schwarze Hügel adlı şiirde lirik ben kendi icad ettiği dünyadan besinini alır:

Uydurduğum dünya
beni besliyor,
her ne kadar dizeler ve bedenim arta kalanları
ekmekten ve geri dönmekten, şaraptan ve doğurganlıktan söz etseler
de. (s. 85)

Hinter den Aehren adlı şiirde lirik ben doğduğunda dünyada bu denli üzüntünün olmadığını, gemilerin yeşil şiirler ve dizeler dizdiğini dillendirmektedir:

Doğduğumda, dünyada henüz bu kadar
üzüntü yoktu-,
ve yeryüzü
yeşil dizeler oluşturan ve sırcadan evlere rüyalar
eken
ruhların gemileri ile aydınlanmıştı,...(s. 89)

Yeats war nicht dabei adlı şiirde, şiire giriş mottosunda İrlandalı şair William Buttler Yeats'in dizelerinde çoğu kez kırsal memlekete dönüşü konu aldığını dillendirilir (s.105) ve yine *Rückkehr in eine Liebe* adlı şiirde lirik ben yağın karın kendisini bir yok edici şiirle takip ettiğini dillendirir:

Kar beni yok edici şiiriyle takip ediyordu. (s. 105)

Elternhaus adlı şiirde lirik ben uzun gecelerde konuşulan tüm dizelerin dağların ardında farklı memleketlerde yitip gittiğinden dem vurur:

...uzun gecelerde söyledikleri her dize,
bu dağlar ardında
başka yerlerde çürür,...(s. 116)

Yine *Mein Vater* adlı şiirde lirik ben karamsar olanların geceye geri çekilip bu korkunç dizelerde hiçbir dörtlük bulamadıklarını dillendirir:

Yeryüzünün kuraklığından hepsi acı çekmekteydiler, bazıları

geceye geri çekildiler, dediler ki: biz
bu korkunç dizede hiçbir uyak bulamıyoruz. (s. 117)

Unter dem Eisen des Mondes adlı şiir kitabının bu adı taşıyan ilk şiirinde de şiir izleğine rastlanır. Lirik ben yakında unutulacaklarını ve dizelerin evin önüne ufalanmış karlar gibi yağacağını dillendirir:

...yakında unutulmuş olacağız
ve dizeler kar gibi evin önüne yağacak. (s. 153)

Yine aynı adı taşıyan şiirde şiir izleği farklı bir eğretileme ile karşımıza çıkar:

Geceleyn dizelerin orağıyla dans edecekler
ve ölümsüzlükte
gözlerini şişleyecekler. (s. 155)

Ave Vergil adlı şiir kitabında, *Wintermorgen* adlı şiirde lirik ben şiiri yüceltir:

Sen, beni keşfeden, benim biricik şiirim...(s. 243)

Tanrı sorgulamasının doruk noktalarda seyrettiği bu uzun şiirde lirik ben şiiri izlek olarak okur önüne çıkarmaya devam eder:

...bu aptal yörenin eğlencesine
hiçbir dize katkıda bulunmam,
şiirimi yıkamadan uyuyarak geçiriyorum. (s. 244)

Aynı şiirde lirik ben düzyazısı ve şiiri hakkında doğanın temel kaynaklarını bulduğunu söyler:

Düzyazının temeli üzerine
şiirim
itirafım
burada,
orada. (s. 245)

Yine aynı kitabın *Trauer* adlı üçüncü bölümünde lirik ben muhatabının şiirleri üzerinde kuş sürülerinin uçuştüğünü ve biçildiğini dillendirir:

Şiirini oğul anları biçiyorlar,
ısrarlı bir yaşamı biçiyorlar biçiyorlar...(s. 251)

Aynı şiirin birkaç dize altında dizelerin terkedilmiş duvarlarda yer aldığına vurgu yapılır:

Terkedilmiş duvarlarda dizeler...(s. 251)

Schauplaetze in Verona adlı şiirde de şiir izleği yer alır:

Himaye eden, beni besleyen,
'şiirin kışından iki kez geçerek
saman yolunun belirsizliğine doğru...(s. 255)

Mit mir und mit meinem Land adlı şiir bölümünde de lirik ben şiiri konu edinir ve hiçbir şiir dizesi, hiçbir kıtayı bilmediği itirafını yapar:

Beni deli bir şekilde buldular...
hiçbir kıta bilmiyordum, hiçbir dize,...(s. 276)

Mein Vater adlı şiirde de daha önce yinelediğimiz şiir izleğine rastlanır:

...bizler
bu korkunç dizede bir uyak bulamıyoruz. (s. 296)

Bernhard'ın kitaplarından ayrı olarak yayımlama imkânı bulduğu *Üç Şiir*'de de şiir izleğine rastlanır. Lirik ben bu şiirinde de karamsarlığa kapılmıştır ve geleceğe pek iyimser bir iç dünyayla bakmamaktadır:

..., ama öyle günler gelecek ki onda
çocuklar gibi ağlayacaksınız,
dizeler boşuna olacaklar ve şarkılar
kar gibi evlerin önünde dağılacaklar. (s. 297)

Yine Bernhard'ın kitaplarından daha sonra yayınlanan *Daemmerung der Selen* adlı şiirinde de şiir izleğine rastlanır:

Karların ağır yağışı altında
kırağının sarstığı ruhlar geri gelmeyecekler
şiirlerini kadere terk eden...(s. 301)

Lirik ben bir sonraki gün babasının Kuzeye doğru gerçekleştireceği geziye dalları eve getireceğini, çoğu kişilerin de hüznlerinden ya da kederlerinden bir dize söyleyeceklerini dillendirir:

Babam yarın ilk meşeleri eve getirecek
kuzeye yaptığı yolculuktan ve birçok kişi
onun kazandığı üzüntüye

bir dize söyleyecekler,
dağların, vadilerin ve gölgelerin övülüğü...(s. 301)

Zerfressener April adlı şiirde de lirik ben düzyazının kökenlerinde
şiirinin bir aldatma olduğunu dillendirir:

..., Düzyazının temeli üzerine, şiirim,
kemirilmiş nisanda itirafım,...(s. 315)

4.2.Tanrı

Thomas Bernhard'ın eserlerini okuyanlar Bernhard'da metafiziki gerilimin olduğunu görecektir. Çalışmalarında entelektüel figürlerden çokça yararlanan Bernhard bu figürlerine disiplinlerarası konuşmalar yaptırır. Bernhard kahramanları sosyal bilimlere ve fen bilimlere ile uğraşır, metin içinde bu disiplinleri diğer figürlerle tartışma imkânı bulur. Böylece zihinlerini yorar ve bunun sonunda da ruhsal ve bedensel hastalıklar gösterirler.

Bernhard'ın eserlerinde sadece Tanrıyı sorgulama gözükmez, okuru Tanrı sorgulamasına götüren ilk ipuçları Katolik dininin eleştirisi ile yapılır. Bernhard kendi özyaşamında Katolik dininden çok çektiği için eserlerinde bu dini eleştirir. Gayrimeşru bir ilişki sonucu dünyaya geldiği için annesi onu Avusturya'da değil Hollanda'da doğurur. O dönemlerde Avusturya'da insanların gündelik yaşama alanlarında Katolik dininin baskın gücü hissedilmektedir. İkinci Dünya savaşı döneminde hem savaşların ve faşist rejimin hem de ona hizmet eden ya da ona bir şekilde bulaşan Katolik dininin dini politikası Bernhard'ın sert eleştirisine maruz kalır. Kilise, hele de Katolik kilise, "Baba, Oğul, Kutsal Ruh", İsa, Meryem Ana, şarap, beden ve bu izleklerle birlikte dini göndergeler halinde ele alınabilecek tüm izlekler Bernhard metinlerinde görülebilir. Bu izleklerin dünyada varlığını anlamlı kılan güç olarak da Tanrı izleği Bernhard metinlerinde bir sorgulamaya tabii tutulur. İki büyük dünya savaşı dönemlerini görmüş ve insanlığın çöktüğü ve yıkıldığı, insanların canlarının hiçbir önem arzetmediği bir zamanda yaşamış insanların olduğu kadar Bernhard'ın da çektiği çileler göz önüne alındığında içinde Tanrıyı sorgulaması, Tanrının dünyadaki bunca adaletsizliklere neden müdahale etmediği inancını içinde sorgulaması ve de ilerde eserlerinde kaleme alması o kadar da garipsenecek bir şey değildir. Bu yüzden Bernhard'ın nihilist olduğuna inanılır, insanlığın en kötü zamanlarını yine insanlıktan gördüğü dönemlerde Tanrının suskuyu seçmesi ve bu olaylara sessiz kalması eylemine bir hiççi tavırla

karşılık verir. Bernhard ister nihilist olsun, ister olmasın okurlar onun romanlarında, tiyatrolarında, hikâyelerinde hele de şiirlerinde Tanrıyı muhatap ettiğini, onunla varmış, ona inanıyormuş gibi ve yüreктen hitap ettiğini görürler. Şiir kitaplarında seçtiği başlıklar da dini içerik arzettiğinden dolayı genelde bu eserlerin tonu dinsel bir ağırlık taşır (Ave Vergil, In hora mortis vs.). Bernhard'ın Tanrı inancının eserlerine yansımaları başlıbaşına bir tez olabileceği için bizler şimdilik çalışmamızın bu aşamasında onun şiirlerinde gördüğümüz Tanrı izleğinin izini sürdük.

Auf der Erde und in der Hölle adlı şiir kitabının *Der Tag der Gesichter* adlı şiirinde ilk Tanrı izleğine rastlarız:

Neden cehennemi görmeliyim? Tanrıya giden
bir başka yol
yok mu? (s. 11)

Faehnle adlı şiirde de lirik ben kırsal manzara betimlemelerinde caddelerden ve kiliselerden söz ederken bu kiliselerin kulelerinin Tanrıya doğru yükseldiğinden bahseder:

..., tarlanın her taşında
ve kuleleri Tanrıya doğru yükselen
her şösed ve kilisede,...(s. 20)

Unter dem klagenden Mond adlı şiirde de Tanrı izleği önümüze çıkar:

..
İkinci bir Tanrıya layık olmayan
bu kırsal alanı sınırlayan dağların arasından
sıcak ağustos ayıyla yaz,
ve ağaç köklerinin borularıyla kış geldiğinde ...(s. 41)

Yine aynı şiirde yer alan bir Tanrı izleği de dikkat çekmektedir:

Tanrı tarafından yaratılmış mahzenlerde
cehennem azabınızı özlemle arzu edenin kim olduğunu
söyleyemeyecek kadar hasta olduğunuz için
bir şeyler söylemiyorsunuz,...(s. 42)

Paris adlı şiirde de Tanrı izleği karşımıza çıkar:

..., PARIS adında güzel
bir birlik adını taşıyorlar
ve geceleri açık ağızlarla görüyorlar
ve çökmüş yanaklarla, Tanrıyı suçlayabilmek için

kendilerine bilimi öğreten dünyevi acılarla
sessiz ve hırıltılı! (s. 49)

Yine *Traurigkeit* adlı şiirde lirik ben boş sokaklara ve camlara bakarak Tanrıyı hatırlar:

Onca çürüme içmiş
erkeklerin ve kadınların penceresi olan,
boş bulvarları gördüğümde neyi düşünüyorum,
Tanrının seni koruması gerektiğini,...(s. 60)

Biographie des Schmerzes adlı şiirde lirik ben Tanrıyı ve şeytanı birlikte gördüğünü ve ikisinin de kalbine ulaştıklarını dillendirir:

... Bir camın arkasından Tanrıyı
ve bir hoparlörle şeytanı duyuyorum
ikisi birlikte kalbime ulaşıyorlar,...(s. 62)

Yine aynı şiirde lirik ben ruhunun Tanrının el hareketleri eşliğinde uyuduğunu dillendirir:

Beden ve ünü değiştirirken
ruhum
Tanrının el alıştırmaları altında. (s. 65)

In einem Teppich aus Wasser adlı şiirde lirik ben sudan bir halıya günlerini Tanrıların ve hastalıklarını nakşettiğini dillendirir:

Sudan bir halıya
günlerimi örüyorum,
Tanrılarımı ve hastalıklarımı. (s. 65)

Erschütterung adlı şiirde de lirik ben yasını Tanrıya iletebilme derdindedir:

Yasıma bir mektup yazıp onu
Tanrıya sunacağım
ve ona onun yaşanacak bir yaşam olmadığını söyleyeceğim,...(s. 70)

Yine aynı şiirde ikinci bir Tanrı izleği göze çarpar:

Hiçbir kırağı
kalbimi taşıtıramaz
karamsar Tanrıların belirsizliğinden! (s. 70)

Neun Psalmen adlı şiir başlıbaşına Tanrıya göndergeler içeren bir şiir-
dir. Şiir mottosu ile bile içinde Tanrıya bol bol vurgu yapılacağını müjdeler.
“Tanrının ruhu balıkçılarda” (s. 73)

Lirik ben yine dini göndergeler içeren şarabı içtiğini, bu şarabın
Tanrının şarabı olduğunu dillendirir:

Bu Tanrının şarabıdır,
geceleyin içeceğim,
kırmızı beynim için siyah şarap,...(s. 73)

Aynı şiirin dördüncü bölümünde lirik ben Tanrıyı yeniden oluşturma-
mak için ellerini toprakla dolduracağını ve bunu kelimelere dökeceğini,
bu kelimeler dilinde taş olup Tanrıyı yeniden oluşturacağını dillendirir:

Elimi topraklarla doldurup
sözümü söyleyeceğim,
Tanrıyı yeniden yaratmak için
dilimde taşlaşan kelimeleri,
o büyük Tanrıyı,
o genel Tanrıyı,
çocuklarımın babasını,...(s. 75)

Mit sechsundzwanzig Jahren adlı şiirde de lirik ben yirmialtı ya-
şında hiçbir eve, anneye, Tanrı düşüncesine sahip olmadığını dillendirir:

...
ve hiçbir ev hiçbir anne
ve hiçbir Tanrı düşüncesi
gündelik kazançlarla bahseden baba. (s. 93)

In hora mortis adlı şiir kitabının ilk bölümünde lirik benin Tanrıya
yakarışları görülür:

Ey Tanrım
gecenin çarkında solan
süslü çiçek
ekinimin çiçeği Tanrım
ruhumun çiçeği
Tanrım beni esirge...(s. 127)

Bu şiir boyunca Tanrıya yakarışlar devam eder:
Gözlerim bana acı çektiyor Tanrım

ve acı da kalbimi
bir çığırkan kuşa çeviriyor
...(s. 128)

Lirik ben ruhunu doğaya teslim eder ve doğayla uyum içine girmeye çalışır:

Efendim
Tanrım
kuşlara terkedildim
durmaksızın ruhumu hasta kılan
saatlerin akışına terk edildim (s. 129)
...

Lirik ben nereye gideceğini, ne yapacağını bilememektedir, zayıflığını dizelerde esefle dile getirmektedir:

Ey Tanrım yolumun beni
nereye götürdüğünü bilmiyorum
kırlarda
neyin iyi ve neyin kötü olduğunu bilmiyorum
Efendim Tanrım beden olarak
zayıf ve zavallıyım
sözüm senin için
üzüntüde yokolup gidiyor. (s. 130)

Lirik ben baktığı her yerde bir huzursuzluk görmektedir:

Çayırlarda huzursuzluk var
evler huzursuzluğa yakalanmış
çan bende çalıyor Efendim
Tanrım
... (s. 131)

Doğada balıklar, ağaçlar bile bu huzursuzluktan nasiplerini almışlardır:

Tanrım ağaçlar ve balıklar bile
huzursuzluğa yakalanmışlar. (s. 131)

Aynı şiirin ikinci bölümünde Tanrıya ilençler devam eder:

Parçalan Tanrım
tapınakların önünde
acıyı toza bulandıran

Efendim Tanrım ben mahvoldum (s. 133)

Lirik ben Tanrıyla özdeşleşmesini, onunla aynılaşmasını ise şöyle dile getirir:

Ey Tanrım gece ve korkudan oluşuyor duam
güneşten
ve aydan
sesin benim de sesimdir
Tanrım ben sende gizliyim (s. 134)

Lirik ben Tanrıya artık yalnız kalmak istemediğini, uyku bile uyuyamadığını, Tanrının kendisini öldürmesi için yalvarır:

Yok et beni Tanrım
ve yalnız bırakma
yataкта huzurum yok
gözüme uyku girmiyor
Efendim
öldür beni (s. 135)

Lirik ben şiirin ilerleyen bölümlerinde Tanrıdan korktuğunu ise şöyle dillendirir:

Ey Tanrım
senden
korkuyorum (s. 138)

Lirik ben Tanrıya uyanmasını, çoktan Tanrının içinde olduğunu dile getirir:

uyan
uyan
ve duy beni
sendeyim Tanrım
uyan
ve duy beni
seninle yalnız başınayım. (s. 142)

Lirik ben Tanrıya kırağıdan dolayı yorgun ve üzgün olduğunu ilençle söyler:

uyan
ve duy beni Tanrım

kırağıdan dolayı yorgunum
ve üzüntülüym. (s. 142)

Lirik ben ölümden ve yağmurdan önce uyanık olmayı dilemekte ve Tanrıya yalvarmaktadır:

Ey Efendim
Tanrım
ölümünden
ve yağmurdan önce
uyanık olmalıyım. (s. 145)

Lirik ben aynı şiirin dördüncü bölümünde unutulmak istemektedir, günden geceden korkmak istememekte, gelecekte onu bekleyen şeylerden de korkmak istememektedir:

Efendim
Tanrım
unutulmak istiyorum
yarın gelecek
günden korkmuyorum
bana katlanan
geceden korkmuyorum
Efendim
Tanrım
başıma daha nelerin geleceğinden
korkmuyorum
açlığım dindi
ve siyah çile
içildi. (s. 147)

Lirik ben Tanrıyı över, ona övgüler dizerek ona yaklaşacağını ummaktadır:

Zaman ne kadar dirense de
Tanrım seni övüyorum
artık yalnız değilim
seninleyim
ve mutluyum. (s. 148)

Unter dem Eisen des Mondes adlı şiir kitabının ilk bölümünde yer alan uzun şiirde lirik ben Tanrının kendisine zamanın bedene nerede ve ne vakit dikenlerini batıracağını söyleyeceğini merak eder:

Tanrım bana ne zaman nerede ve ne vakit
zamanın bedene dikenini batıracağını söyleyecek? (s. 160)

Şiirin ilerleyen bölümlerinde lirik ben muhatap aldığı kişiye günden güne Tanrıyla sevinçleri, çocuklarının korkuları üzerine konuşması gerektiğini salık verir:

Günden güne
geçmişin çarkında
sevinçler üzerine
ve çocuklarının korkuları üzerine
Tanrıyla konuş (s. 169)

Lirik ben dua ettiğinde Tanrının kendini her yerde duyduğunu, bunun için günün ya da gecenin hiç önemli olmadığını dillendirir:

Duamı Tanrım
Kornfeld'de bir günde duyar
ki orada rüzgar
öğle çocuklarını toplamaktadır
....
Tanrı beni
yağmurun karanlığında duyar
....
Tanrı beni
dünyanın her köşesinde duyar. (s. 178)

Lirik ben doğa betimlemeleri eşliğinde Tanrıyla içsel diyalogunu sürdürür:

Tanrım, karanlık uyumaktadır, kurak topraklarda
rüzgar esmektedir, ...(s. 204)

Ave Vergil adlı şiir kitabının ikinci bölümü olan *Wintermorgen* adlı bölümünde de Tanrı izlekleri göze çarpar:

... Tanrı indinde gece uzundur,
Venüs gezegeni yıldızı ahlak dışıdır...(s. 244)

Aynı uzun şiirin üçüncü bölümü olan *Trauer* adlı bölümünde de lirik benin Tanrı kelimesini tekrar etmek istemediğini, yinelemek istemediğini görürüz:

Tanrı kelimesini anmadım,
amfibiye ve kekliği,
şikayetlerimle yağlı sülünü ve aç kargaları
uyandırmadım. ... (s. 253)

Kitaplarından ayrı olarak daha sonra dergilerde ya da antolojilerde yayınlanmış şiirlerden biri olan *Im Dom* adlı şiirde de Tanrı izleği görülür:

Ey açık güneşli gün, dışarıda kuluçkada olan-
yılların neresinde merhamet bulursun,
öylesine şen ve bitimsiz ve düzgün
Tanrının önünde yol almak, seni bir vakitler koruyan? (s. 282)

Tanrının kötülerle savaştığı bilgisi de *Betagte Landschaft* adlı şiirde okur önüne serilir:

Her sarayda müzik olacak
ve Tanrılar sıradan olanlarla savaşıacak. (s. 285)

Lirik ben *Kreuzgang im Kloster Nonnberg* adlı şiirde güllere ve Tanrıya kavuşmanın zor olmadığını dillendirir:

Güllere ve Tanrıya uzak değiliz- (s. 287)

Lied der Magd adlı şiirde de Tanrı izleğine rastlanır:

Çok yıllar gördüm
huzurları yoktu;
Tanrının ışığı yanar
iyi insanlara doğru. (s. 291)

4.3. Ölüm

Thomas Bernhard'ın eserlerinde en çok görülen izleklerden biri de ölümdür. Ölüm, Bernhard'ın istisnasız bütün eserlerinde nerdeyse bir leitmotif olacak kadar güçlü bir yere sahiptir. Bizatihi kendi yaşantısının insanlığın en büyük yıkımlarından biri olan savaşlar dönemine rastlaması ve bu savaşlarda ölümle yüzleşme, onu gündelik, her an yaşanılabilir bir olgu olarak görme eylemi, bir de savaşlar dönemi insanı olma-

nın yanında bu dönemin çoğunu hastalığı yüzünden sanatoryumlarda geçirme ve genç yaşın yaşama coşkusu ile hastanede yanbaşıda yatan akciğer hastalarının aralıksız ölümleri Bernhard'ı eserlerinde ölümle yüzleşmeye ve onu irdelemeye sürüklemiştir.

Ölüm izleği Bernhard'ın romanlarında, tiyatrolarında yer aldığı gibi şiirlerinde de büyük oranda hatta diğer şiir izleklerinden kat kat daha fazla yer alır. Biz bu bölümde Bernhard'ın *Toplu Şiirleri*'nde bu izlekleri çıkarmaya çalışacağız.

Daha Bernhard'ın ilk şiir kitabı olan *Auf der Erde und in der Hölle* adlı şiir kitabının geniş mottosu Charles Péguy'dan ölüm üzerine bir alıntıdır. Bu alıntı şiir kitabının içinde ölüm izleğine çokça vurgu yapıldığının da işaretidir:

Birinden hiçbir şey
duyulmadı
ve diğerinden
kulağımıza çok şeyler geldi
ölüm
kelimesi. (s. 9)

Mein Urgrossvater war Schmalzhaendler adlı şiirde de ölüm izleğine rastlanır:

Rüzgârdan
ve ölümlerin düğününden söz etti. (s. 15)

Auf den schwarzen Truhen der Bauernerde adlı şiirde lirik benin ölmek zorunda olduğu zamana vurgu yaptığı görülür:

Çiftçi topraklarının siyah sandıklarında
Kışın ölmem gerektiği yazıyor,...(s. 16)

Novemberopfer adlı şiirde de lirik benin karamsarlığı doğayı ölüm izleği ekseninde görmeye iter:

Terkedilmiş kırmızı benekli kızlara
yakışmıyorum
ekmeği açlık ve ölüm tadan,
bu bin yıllık bölgeye,
...(s. 19)

Faeklnis adlı şiirde de lirik ben köyde tahtaların üzerinde ölümleri kırmızı et yerken görür:

Bu ölüleri köyde nasıl da tahtaların üzerinde
şişmiş karınlarıyla kırmızı et yerken görüyorum, (s. 20)

Hinter den Baeumen ist eine andere Welt adlı şiirde de lirik ben
karamsar bir perspektifle doğaya baktığında ölümü hatırlar:

Ağaçların arkasında başka bir dünya var,
bir çimen, yas tadan, siyah bir güneş,
ölülerin ayı, (s. 31)

Yine aynı şiirde ölüm izleği yinelenir:

Ağaçların arkasında başka bir yer var,
Orada başka bir panayır var,
çiğçilerin kazanlarında ölümler yüzmektedir. . .(s. 32)

Sadece ölüm izleği değil, onun bir uzantısı olan mezar izleği de bu
şiirde yer alan izleklerdendir:

Ardında mezarlardan bir yer bırak (s. 32)

Die Staedte hinter den Tümpeln adlı şiirde lirik ben şehirleri, çoğu
insanın yalnız ölümlerini de hiç görmediğini dillendirir:

Tapınakların arkasındaki şehirleri
hiç görmedik ve birçok insanın
yalnız başlarına ölmesini, . . .(s. 35)

Bruchstücke aus einer sterbenden Stadt adlı şiirde de ölüm izleği görülür:

Gri ceketlerle yatıyorlar ve birçok
yeşil tepelerin ölümlerini seziyorlar. (s. 36)

In meiner Hauptstadt adlı şiirde de mezar izleğine vurgu yapılır:

Bu cansız yaratıkların
soyluluklarına tosladım
siyah ve mavi elbiselerle sürünerek
bu MEZARLARDAN çıkan, . . .(s. 43)

Aynı şiirin beşinci bölümünde lirik ben arayışlarında ölümü bul-
duğunu dillendirir:

Ama başkentimde ne buldum?
külden çenesi ile ölüm, yok edecek. . .(s. 45)

Chioggia adlı şiirde de lirik ben rüzgârın adalardan ölümlerin gölge-
lerini beraberinde getirdiğini dillendirir:

Adalardan rüzgâr
ölülerin gölgelerini taşıyordu...(s. 53)

Oranın sakinleri öldüklerinde bile sessiz ölümler:

Eğer öğleden önce ölümlerse,
sessiz ölümler (s. 54)

Aynı şiirde bu insanlar hakkında bilgiler sunulmaya devam edilir
ve çoğunun da öldüğüne vurgu yapılır:

Ve onun gecesi balık kokar,
ve mezarı da taşandır.
sandaldan kumları kaldırıp
geceleri gemide yatarlar,
yaptıkları işten geçimini sağlarlar,
çoğu da ölmüşlerdir...(s. 54)

Unten liegt die Stadt adlı şiirde de şehir ölmüş ve cesedi üzerine de
güller saçılmıştır:

Aşağıda şehir durur,
geri gelmene gerek yok,
çünkü cesedi çiçeklerle bezelidir. (s. 55)

Traurigkeit adlı şiirde lirik ben annesi ile bağlantı kurarak ölüm iz-
leğini hatırlar:

..., yıldızların kahkahaları altında
ölülerimi yiyen,
denizin kıyısında büsbütün sarhoş biracılar arasında
ölmesi gerektiğinde. (s. 59)

Lirik ben aynı şiirin devamında artık seveceği bir yüzün, özlemine
bir doyunluk getirebilecek bir bedenini, yalnızlığına yetebilecek bir
ölümün de kalmadığını dillendirir:

Sevebileceğim hiçbir yüz, özlemime
tad katacak hiçbir beden ve
yalnızlığıma yetecek hiçbir ölüm görmüyorum...(s. 60)

Lirik ben aynı şiirde muhatabına mezarını aradığında bir kap dolu-
su güzellik getirdiklerini dillendirir:

Ve mezarını aradığında, sana güzellik
dolu bir kap getiriyorlar! (s. 61)

Biographie des Schmerzens adlı şiirde de ölüm izleği karşımıza çıkar:

Evimin üzerinde ölülerin
bahçesinin üzerinden yüzümü
bulutlara çizmek için kuşlar uçuştular.
ölülerle konuştum ve
dünyanın gitarı hakkında konuştum,...(s. 62)

Qual adlı şiirde lirik ben hiçbir şiire açılmayan bir günde öldüğünü dillendirir:

..., hiçbir şiire açılmayan
bir günde ölüyorum;...(s. 64)

Lirik ben aynı şiirin ilerleyen bölümlerinde bahçıvanın ölüleri nasıl da dizdiğini gözlemler:

Sonra yine yasemin çiçekleri arasından ve
tarla bölmelerinde ölüleri nasıl da düzenleyen
bahçıvana bakıyorum...(s. 64)

Nichts weisst du, mein Bruder, von der Nacht adlı şiirde lirik ben kardeşine kendisini babasının mezarına neyin sürüklediğini bilmediğini dillendirir:

Atalarımın mezarına beni getiren,
gece hakkında hiçbir şey bilmiyorsun kardeşim,...(s. 67)

Erschütterung adlı şiirde de ölüm izleğine rastlanır:

Tarlalardan çiçekleri çekip atıp
ölümün üzüntüsü nedeniyle
fundalıklarımın dallarını kıracağım. (s. 70)

Tod und Tymian adlı şiir adından da belli olduğu üzere ölümü konu edinmektedir. Lirik ben bu şiirde ormanda siyah çiçekler altında gezgin ölülerin yattığını dillendirir:

...

orada
siyah çiçekler arasında
ölüler
gezgin ölüler dinlenirler. (s. 81)

Ekim ayı güçlü dizelerini ölüler, yaşayanlar ve de dünya üzerine yazacaktır:

..., ekim
ölüler ve yaşayanlar üzerine, her birimize
ün getiren yeryüzü üzerine
güçlü dizelerini yokuşlara yazdığında... (s. 86)

Lirik ben yeryüzünde şöhretlerinin yitip gittiğini gören ölüler üzerine konuşulduğunda hiçbir kasım ayının gelmeyeceğini dillendirir:

Şöhretlerinin dünyada yitip gittiğini gören
ölülerimizden söz ettiğimizde
hiçbir kasım ayı gelmeyecek. (s. 86)

Mit den Schatten der Kraehen adlı şiirde de ölüm izleği görülür:

Kargaların gölgesi ile ölüler
tarlalara dolarlar, (s. 88)

Yine kargaların gölgeleri eşliğinde ölülerin yeşil dağlardan gururla dirildikleri söylenir:

Kargaların gölgesi ile ölüler
babamın son umudu olan yeşil dağların
gurumdan ortaya çıkarlar, (s. 88)

Yine kargaların gölgesi eşliğinde ölüler dirilir ve terkedilmiş köylere giderler:

Kargaların gölgesi ile ölüler dirilirler
ve terkedilmiş
köylerden geçerler, (s. 88)

Hinter den Aehren adlı şiirde de cesetler sözkonusu edilir:

Akıp giden zaman önünde,
sabahın diri havasında parıldayan.
tabancaların arkasında ceset yanında ceset... (s. 89)

Lirik ben aynı şiirde korkunç bir pazaryerinin gündelik övgülerini şüphelerine tükürdüğünü dillendirir:

Korkunç bir Pazaryeri gündelik övgülerini
şüphelerime tükürür ve bu suların,
arasından gitmiş tepeleri ve ölüleri düzenlerler, (s. 90)

Müde adlı şiirde de lirik ben arkadaşının gözlerinde ölümü gördüğünü dillendirir:

Arkadaşımın gözlerinde ölümü gördüm. (s. 92)

Mit sechsundzwanzig Jahren adlı şiirde lirik ben hiç kimsenin yaşamadığı çileleri bu yıllara sıkıştırdığını dillendirir:

Yirmialtı yıl,
hiçbir çocuğun, hiçbir mezarın ve
bir bira masasında kendisiyle konuşabileceğim
hiçbir mezar kazıycının
hiç kimsenin yaşamadığı... (s. 93)

Wo des letzten Maerzwindes Hauch spürbar ist adlı şiirde de lirik ben çimenlerin altında ölümler aradığını dillendirir:

Ölümleri arıyoruz
çimenlerin altında ve parmaklarımızı uzatıyoruz
ve huzurlu değiliz, ... (s. 95)

Frühling der schwarzen Blüten adlı şiirde de ölüm izleği görülür:

Siyah çiçeklerin ilkbaharı, seni
ölülerin ateşi sürükler, (s. 96)

Wehend sprach der Wind zu diesen Feldern adlı şiirde de ölümlerin terkedilmiş meyhanelerden çıkıp geldikleri yazılır:

Eserken rüzgâr bu topraklarla konuştu:
terkedilmiş meyhanelerden ölümler geldi,
.....
çünkü ölüm günlerini yas izler. (s. 97)

Herbst adlı şiirde lirik ben ölü dostlar ve rüyaları gelecekte özlemle yadeder:

Yarın yine geliyorsunuz,
ölü arkadaşlar ve solgun rüyalar, (s. 98)

Tod und Tymian adlı şiirde lirik bene göre yeryüzü ölüm ve Thymian kokar:

Tymian ve ölüm kokuyordu yeryüzü,
kuru ot ve rüzgar, (s. 99)

Brief an die Mutter adlı şiirde de lirik ben annesini özlemle anar:

Sonbaharın büyük korkusu üzerine
anlamsız mezar taşına dağılan,
korkumla hayatımı sana geri ödüyorum. (s. 100)

Die heute tot sind adlı şiirde de ölüm izleği görülür:

Bugün ölü olanlar sana
ziyarete geliyorlar, öyle ki
damağım kuruyor ve yeryüzü
alçakça görünüyor,...(s. 101)

Rückkehr in eine Liebe adlı şiirde dağlar ölümden söz ederler:

Dağlar yaklaştılar ve sadece ölümden söz ettiler
ve birçok ölü ardıc kuşuna eşlik ettiler ve
sessiz kaldılar
çıkışı olmayan şehirlerin çok çok derinliklerine...(s. 106)

Vor dem Apfelbaum adlı şiirde lirik ben babasının ahırında ineği görmeden ölmek istemediğini dillendirir:

Babamın ahırında
ineği görmeden önce ölmeyeceğim,...(s. 107)

In das Dorf muss ich zurück adlı şiirde lirik ben büyüdüğü memleketine geri dönmesi gerektiğini düşünür:

İçinde ırmağın mezarlığımızı ıslattığı,
büyüdüğüm köye geri döneceğim...(s. 108)

Şiirin sonlarına doğru lirik ben ölmekten önce bu memleketine kesinlikle dönmesi gerektiğini yineler:

Ölmekten önce bu köye
geri dönmeliyim, (s. 108)

Der Wind adlı şiirde de rüzgarın gücü konu edilir. Rüzgâr ölüleri bir araya getirir, kapıları kırar geçirir, lirik benin ruhunu savurur:

Rüzgâr, rüzgâr, rüzgâr,
Ölüleri toplayan,
ev hayvanlarını dağıtan,
ruhumu savuran, (s. 109)

Nachts kehrt der Duft der Büsche zurück adlı şiirde geceleyin yıldızların kandamları gibi havada asılı kaldıkları, ırmağın suyunun mezara doluştuğu okunur:

Geceleyin yıldızlar kandamları gibi.
ırmağın suyu mezara sokulur. (s. 110)

Yine aynı şiirde bir ölü adam izleği dikkat çeker:

Geceleyin bir ölü tarla kenarında dirilir.
şaraba ve acı ekmeğe ilerler. (s. 110)

Der Tod adlı şiirde ölümün lirik ben üzerindeki etkisi görülebilir:

Ölüm beni yazın kuru otlarına doğru savurdu. (s. 113)

In Weizen ist mein Herz adlı şiirde lirik ben kendi mezarı başında yaşlı ve kırılğan annesini görür:

Annemi görüyorum mezarımda
ihtiyar ve kırılğan, (s. 115)

Elternhaus isimli şiirde de lirik ben yatmak istemekte ve ailesinin mezarını görmek istemektedir:

Şimdi yatmak
ve onun mezarını görmek istiyorum. (s. 116)

In den Friedhof gehn meine Füße adlı şiirde de lirik ben binlerce yıl mezarlığa doğru ilerlemek istediğini dillendirir:

Mezarlığa doğru gidiyor ayaklarım,
binlerce yıl mezarlığın içine doğru, (s. 118)

Ich weiss, dass in den Büschen die Seelen sind adlı şiirde lirik ben ölülerin doğaya sindiğini ve doğayla özdeş hale geldiğini dillendirir:

Ölülerin
gölgelerini,

mezarımın tepesine koyan
gece ve yosun
ağaçlar ve rüzgarlar olduklarını
biliyorum. (s. 121)

In hora mortis adlı şiir kitabının ilk bölümünde yer alan şiirinde lirik ben Tanrıya yalvarışlarını sürdürmektedir. Yıldızların kendisini rahatsız ettiğini, uykusunun bölündüğünü dillendirir:

Efendim bana
ölümler ve günler ve duru bir ruhla
uykumu bozan yıldız
acı çektiriyor. (s. 128)

Lirik ben aynı şiirde öldüğünü, bir elma gibi doğaya doğru yuvarlandığını dillendirir:

Yardım et bana
ben ölüyüm
ve bir elma gibi yuvarlanıyorum
vadiye doğru
ve ölmeliyim. (s. 129-130)

Lirik ben aynı şiirin devamında Tanrıya kendisi için ekmek ve şarap vermesini ve ölerek rüzgarda esmesini diler:

Efendim ekmek ve şarap ver
ve bırak şimdi öleyim
ve rüzgarda eseyim. (s. 133)

Lirik ben gözyaşları eşliğinde kendi ölümünü Tanrıdan dilemektedir:

Efendim
insan yalnız
Baltayı seviyor
ve türküleri de kan gibi içemiyor
ve yeşil tepeliklerde ölüm
denizlerden daha
yüksekçedir
Efendim
beni bekleyen neyse onu görmeliyim
ölümümü Efendim

ve gözyaşları eşliğinde yitip gitmemi. (s. 136)

Lirik ben Tanrıya kendi ölümünün ne vakit Tanrının bedenine yaklaşabileceğini soruşturur:

Efendim
ölümüm ne zaman
özgür olacak beni fena üzen senin
ruhuna yakın? (s. 137)

Lirik ben yaşlılığını ve yaşlılıkla birlikte ölüm düşüncesi üzerinde düşünür:

Yaşımdan neden korkuyorum
beni yakalayan ölümümden
o çılgılıktan? (s. 138)

Lirik ben ölümün dereye duru ve ayda vahşi olduğunu dillendirir:
Ölüm dereye duru
ve ayda çılgıncadır (s. 139)

Lirik ben ölümün ağustos ayında bal gibi duru olduğunu dillendirir:
Ölüm
ağustos'ta bal gibi duru
bu ölüm öylesine durudur. (s. 139)

Lirik ben Tanrıdan kendisini titretecek ölümü dilemektedir:
Ey Efendim
beni donduran bir
ölüm gönder bana (s. 139)

Lirik ben Tanrıya ölüm karşısında uyanık olmayı dilemektedir:
Ey Efendim
Tanrım
ölümüm karşısında
uyanık olmak istiyorum (s. 145)

Lirik ben Tanrıyı övmek istemektedir ve her ölümün kendi gözüne nur, ışık getirdiğini dillendirmektedir:

Seni övmek istiyorum Tanrım
terkedilmişlikte

ve her korku uçup gidiyor
ve her ölüm gözlerime nur katıyor (s. 148)

Unter dem Eisen des Mondes adlı şiir kitabında da ölüm izleğine rastlanır:

Çoğu kişi ölmez
birileri için, şayet tohumlar estiğinde
ve ilkbaharda
ölüm ve kuşlar
duru göğü karartıklarında. (s. 154)

Lirik ben ölümünün çöllere sadece yas estirdiğini metaforik olarak dillendirir:

Yalnız yas ölümümü çöllerden estirir, (s. 160)

Lirik ben gece yarısı şüphenin gelip kendisine sanki ölmüş gibi baktığını söyler:

Şüphem gece yarısı gelir
gecenin paslanmış kalbine kadar gider (s. 161)

Lirik ben aynı uzun şiirde bu günlerde yağın yağmurun geceye ve ölülerin yürüyüşlerine dek sokulduğunu dillendirir:

Bu günlerin yağmuru sadece
gecenin paslanmış kalbine kadar gider
ölülerin karanlık yürüyüşlerine (s. 165)

Lirik ben ölülerin kırsalı düzenlediklerine ve tarlalara barış ve huzur getirdiklerine vurgu yapar:

Ölüler yöreyi düzenlediler
ve çiftçilere barış ve huzursuzluk verdiler (s. 168)

Lirik ben çimenlerin arasından ölülerin parçalanmış ilkbaharının baktığını dillendirir:

Sessiz bir şekilde
çimenleri arasından
ölülerin
parçalanmış ilkbaharı bakıyor (s. 169)

Lirik ben yıkım için beraberinde sadece ölüm, rüya ve kıskançlık taşıdığını ifade eder:

Ben bu vadiye sadece aşağılama getiriyorum,
ve çoğu kişi yıkım günü için büyük sepetlerde
sadece ölüm ve rüya ve
kıskançlık taşıdığını söylüyorlar. (s. 170)

Lirik ben muhatabına mezarının güneyde bir yerde kazıldığını, ölümünün güneyde eseceğini söyler:

Mezarın
güneyde
kazılacak
ölümün
güneyde
esecek, (s. 172)

Lirik ben kendisini sevenlerin çoğunun öldüğünü dile getirir:

Beni seven çoğu insan öldüler (s. 174)

Lirik ben geceleyin pencere önünde ağaçta ölümü duyduğunu söyler:

Pencerenin önünde geceleyin
aşağılarda ölümü duyuyorum. (s. 183)

Mevsimler de çöküntüden nasibini almıştır ve onlar da ölmektedir:

Ey bu ilkbahar
dağılmış görülen.
ey bu yaz, ölü,
beyaz yastıklarda. (s. 183)

Lirik ben muhatabına ağacın altına gelmesini, orada ölülerin yeniden dirildiklerini söyler:

Gel ağacın altına, orada
ölüler dirilirler, gecenin gürurlu ağızları, (s. 184)

Lirik ben şiirin ilerleyen bölümlerinde ölümün ve kışın kendisine çok yakın olduğunu söyler:

Ölüm bana yakın şimdi, kış bana yakın, (s. 187)

Lirik ben ölümünün güneyde şehirleri sıyrıp geçtiğini ifade eder:

Yavaş yavaş ölümüm
güneyde şehirleri sıyırıp geçecek (s. 188)

Lirik ben ölümün kendisini unutmasını dilemektedir:

Unut beni
ölüm, (s.188)

Aynı şiirin ilerleyen bölümlerinde lirik ben denizlerin kendi ölümünün bir gölgesi olduğunu dillendirir:

ÖLÜMÜMÜN bir gölgesi de denizdedir
siyah gemiler güneyde doğup
uzun kış gecelerinin şehirlerinde ÖLÜRLER. (s. 194)

Lirik ben bu şiirde uzaktaki ölümlerin adımlarının yerli adımlar olmadıklarını söyler:

Uzaktaki ölümlerin adımları yerli değildir (s. 195)

Lirik ben çilesinin kendini dağlara çekmesi gerektiğini ve ardıc kuşunun da kendine mezarında nöbet tutması gerektiğini söyler:

Çilem dağlara
çekilmelidir
ve ardıc kuşu bana
yeni mezarımda
nöbet tutmalıdır. (s. 196)

Lirik ben ölümünün kısa zaman sonra kırsal alanda duyulacağını, çimenlere gölgeler vurduğunda ölümünün bu yerlerde belireceğini dillendirir:

Ölümüm yakında
tarlaların üzerine gelir, yorgun,
çimenlere,
gölgeler düştüğünde (s. 201)

Yine aynı şiirde bulutlar lirik bene huzursuzluklar verir:

..., bulutlar beni gömen ölüme
huzursuzluk katıyorlar (s. 204)

Lirik ben muhatabına geceyarısında karın ve buzun çoğaldığını ve ölümlerin bu ortamda uyuduklarını dillendirir:

Gece yarısında kar ve buz büyür
ve ağır uzuvlar eşliğinde
ölüler yatmaktadırlar. (s. 205)

Lirik benin içinde bulunduğu ev, ölülerle güneşi ve ayı birbirinden ayırmaktadır:

Evimiz ölüleri
güneş ve aydan ayırır (s. 206)

Lirik ben, zehirli bitkiler arasında ölülerin sesini işitir:

Ölülerin çılgınlığını duy zehirli otlarda. (s. 208)

Dir Irren Die Haeflinge adlı şiir kitabında yer alan uzun şiirin başlangıcında lirik ben öldüğüne şaşar:

Ne, öldüm mü? Ne, intihar mırdanmalarım yalan mı? (s. 223)

Ave Vergil adlı şiir kitabında yer alan şiir bölümlerinden *Hochzeitgesellschaft* adlı şiirde lirik ben ölümün kendisine hiç yaklaşamayacağını dillendirir:

“...ve ölüm bizlere hiç
yaklaşamayacak, bu tatlı ormanda sonsuza dek” (s. 236)

Bu şiirin garip bir tarzı vardır ve dramaları hatırlatan figürlerin isimleri başlıklara konulup şiir onların konuşmaları şekliyle verilir. Gelinin konuşmasının yer aldığı şiirde konu büsbütün ölümdür:

Bir yığın ölü gözler
ve ardlarında
bir yığın ölü meslekler
ölü zaman ve ölü ölüm
ölü çimen, ölü tarlalar
ölü kırsal, ölü inekler
ölü domuzlar, ölü dereler
ve derelerin içinde
ölü balıklar
ölü dualar, ölü kadınlar
ölü şehirler, ölü kış
ve ardında
ölü bilim ve ölü şikayetler
ölü sonbahar ve ölü ilkbahar

ölü ruhumun ölü delilikleri...(s. 236)

Güvey ise geline bunların denizsiz nasıl ölümler olduğunu, bunların nasıl cevaplar, nasıl sorular olduğunu sorar:

Bu ne biçim ölümler ki denizleri yok,
bu ne biçim soru, ne biçim cevaplar, (s. 237)

Wintermorgen adlı ikinci bölümde de ölüm izleğine rastlanır. Lirik ben yaşadığına ve öldüğüne karşı gelmez:

Yaşadığıma karşı gelmek istemiyorum,
öldüğüme, daha derin öldüğüme, (s. 242)

Uzun şiirin *Trauer* adlı üçüncü bölümünde lirik ben muhatabına ölümlere değil kendi şarkısına güvenmesi gerektiğini dillendirir:

Seni şehirlere sürükleyen deli *değil*...
türküllere güven. (s. 251)

Yine lirik ben muhatabına kendi ölümünün onunkinden daha kesin olduğunu söyler:

Ama benim ölümüm seninkinden daha kesindir,
bunu söylemek isterim sana...(s. 252)

Schauplaetze in Verona adlı şiirde lirik ben karşısındakine ölümlerin dilini konuştuğunu söyler:

Kurak vadilerde
ölümlerin diyalogunu sürdürüyorsun, (s. 255)

Yine aynı şiirde lirik ben kendisinden önce bu soğuk mezarlara bu soğuk rüzgarın ve soğuk ölümün geldiğini kimin kaleme aldığını merak eder:

Benden önce kim
soğuk mezarlara
soğuk rüzgarın ve soğuk ölümün
nasıl geldiğini yazdı? (s. 257)

Dein Tod ist nicht mein Tod adlı dördüncü bölümde lirik ben karşısındakine ölümünün aşamalarına ancak tatil günlerinde erişebildiğini söyler:

Ölümünün gülünç aşaması
bende tatil günlerinde başarılı oldu...(s. 261)

Lirik ben kendi mezarı önünde düşüncelere dalmaktadır:

mezarımda düşünceler sarstı beni,
mezarım, en ilk gömülenin mezarından daha büyük
ve daha da yüksek, (s. 262)

Aynı şiirin devamında lirik ben ölümün sonunda yaşama müdahale ettiğini, dirildiğinde çoğu insanı öldürdüğünü dillendirir:

Sonunda ölüm hayatı etkiledi
uyandığında birçok kişiyi öldürdü,
ve yorgun, etkilenmemiş olarak işine devam etti. (s. 262)

Aynı şiirin *Oktober* adlı beşinci bölümünde lirik ben ölümü bir kuşa benzetmektedir:

Beni ikna eden,
ölümüm, o seçilmiş kuşum... (s. 266)

Mit mir und mit meinem Land adlı yedinci bölümde lirik ben babasını kendi ölümünün bulucusu olarak niteler:

Evinin karanlığında
ölümümün bulucusu olarak
babamı görüyorum, (s. 275)

Bernhard'ın yayımlanmış kitaplarında yer almayan şiirlerde de ölüm izleğine rastlanır. *Betagte Landschaft* adlı şiirde bu izlek açıkça gözler önüne serilir:

Eski yöreler, herkes vatanına giden yolunu bulur.
kim vatanına
cinayetlerden ve yangınlardan ve
fırtınalardan gelmez ki... (s. 285)

Lied der Magd adlı şiirde de lirik ben bugün herkesten önce ilk ölümü tadacağına vurgu yapar:

Bugün en ilk ölümü
ben yaşayacakmışım gibi gözüküyor. (s. 291)

Daemmerung der Seelen adlı şiirde de ölüm izleği sıkça görülür. Lirik ben, kendi ölümlerimizden söz ettiğimizde hiçbir kasım ayının gelmeyeceğini ifade eder:

Ölümlerimizden söz ettiğimizde

hiçbir kasım ayı gelmeyecek,...(s. 301)

Aynı şiirde lirik ben yarın denizin ölüleri öveceğini ve bu yüzyılın unutulacağını söyler:

Yarın deniz ölüleri yüceltecek
ve bu yüzyıl artık unutulacak. (s. 302)

Mit den Schatten der Kraehen adlı şiirde lirik ben ölülerin kargaların gölgeleri eşliğinde tarlalara doluştuğunu betimler:

Kargaların gölgesi ile ölüler
kırsal alanlara dalacaklar, (s. 303)

Yine Bernhard'ın şiir kitaplarına girmemiş ve daha sonra bu kitapların yeniden toplu halde basımında ek olarak ilâştirilmiş şiirlerden *In der Bibel* adlı şiirde de ölüm izleğine rastlanır:

İncil'de, ölüler için büyük bir ağaçtan sözedilir, (s. 305)

Dich kennt keiner adlı şiirde de ölüm izleği yoğun bir şekilde işlenmiştir. Lirik ben karşısındakine onu kimsenin sevmediğini ve öldüğünde sıra özlemine değeri verilmeyeceğini dillendirir:

Seni kimse sevmiyor
ve öldüğünde
vatan hasretini
yeniden yeryüzüne tekmeleyecekler. (s. 307)

Jetzt im Frühling adlı şiirde de ölüm izleğine rastlanır. Lirik ben bu ilkbaharda artık çiftçilerin dillerinden bir şeyler anlamadığını ve ölülerin kendisini faltaş gibi açılmış gözlerle izlediğini söyler:

Şimdi ilkbaharda
çiftçilerin dilini
artık anlayamıyorum
ve ölüler iri gözlerle
bana bakıyorlar (s. 324)

Kein Baum adlı şiirde de ölüm izleği yer alır:

Yükseklerde
hiçbir fırtına
hiçbir mezar, (s. 330)

Kitzlochklamm adlı şiirde iki ölü, ormandan çıka gelir:

Orada şemsiyenin altında

ormandan o iki ölü çıkageliyor. (s. 332)

Schmerz adlı şiirde de lirik ben bir kadın tabutu görür ve ortalıkta hüküm süren sessizliği anlamaya çalışır:

Bir kadın tabutu

bu ne biçim bir sessizlik? (s. 333)

Erinnerung an die tote Mutter adlı şiirde de lirik ben annesinin cenazesi önünde ne yapacağını bilememenin kararsızlığı içindedir:

Morgda bir beyaz yüz yatmakta,

onu kaldırabilir

ve evine götürebilirsin, ama en iyisi onu

aile mezarlığına

defnetmelisin...(s. 334)

4.4. Doğa

Thomas Bernhard'ın şiirlerinde ömrünü Avusturya'nın kırsallarında geçirdiği ve oralarda birkaç ev aldığı hatta domuz çiftliği bile işlettiği için kırsallık, taşra, tarla ve çiftlik izlekleri çok büyük yer alır. Modern dünyanın her bakımdan insanı hastalıklı kılacak metropollerinden çok uzaklarda, Avusturya'nın dağlık arazilerinde yeri geldiğinde oraya ait yöresel elbiseleri de giyerek Bernhard kır ortamının ve atmosferinin tadını çıkarmayı sever. Yazmak için geri çekildiği ve sessizliği ile yaratıcı ilhamlara açık olduğu bu kırsal evlerde kendini doğanın, evlerinin yanbaşında yer alan ormanın ve çiftliğin huzuruna bırakır. Daha ilk şiirlerinde bile Bernhard orada yaşadığı ve kendisine ait bu küçük dünyasını betimleyerek bir kırsal alan betimlemesi yapmıştır (Mein Weltenstück). Bernhard yaşadığı kırsal alanı edebi metinlerine yansıtmayı sever ve bu hususta da hiçbir saplantısı yoktur. Bazı yazarlar taşralılığı, kırsal alanları ve bu yörelere ait çevre betimlemelerini, doğa manzaralarını eserlerine yansıtmaktan uzak dururlar. Köylülük ya da taşralılık onlar için bir nevi utanç kaynağıdır, ama Bernhard bu türde düşüncelere sahip değildir. Köyü ve kırsalı sever, bu yörelerde kendine evler inşa ettirir ve taşralılığa ait betimlenmesi gereken ne varsa onları ayrıntısına dek şiirlerinde betimler. Doğa tam da işte yukarıda açıklamaya çalıştığımız şekliyle Bernhard metinlerinde taşralılıkla bir yakınlık arzeder. Belki de

Bernhard'ın şiirlerinde doğa dediğimizde ağırlıklı olarak modern zamanın getirdiği kasvetli ve insanın ruhunu sıkan bu huzurlu ortamın dışında Bernhard'ın seve seve yaşadığı ve çoğu yazar gibi taşralılığı bir kompleks haline getirmede doğayla iç içe bu kırsal yaşamdır. Bu bölümde Bernhard şiirlerinde yer alan kırsal alan, yöresel mekânlar ve doğanın izini süreceğiz.

Auf der Erde und in der Hölle adlı şiir kitabında yer alan *Mein Urgrossvater war Schmalzhaendler* adlı şiirde Avusturya'nın bu yöresel yerlerinin adı geçer:

Büyükbabama yağ satıcısıydı,
ve bugün onu
Henndorf ve Thalgau,
Seekirchen ve Köstendorf yöreleri arasında
herkes tanır, (s. 15)

Auf den schwarzen Truhen der Bauernerde adlı şiirde de lirik ben ormandan ve kırsal alandan söz eder:

Tüccar ve cumartesi fahişelerini
bir ormanda toplayacağım,
ve bu toprağı, bu üzgün toprağı,
onların vahşi şüphelerine hediye edeceğim! (s. 16)

Novemberopfer adlı şiirde lirik ben kendisini kırsala, saban izlerine, gökyüzüne layık hissetmez:

Bu tarlalara ve sabanlara yakışmıyorum,
bu gökyüzüne yakışmıyorum,...(s. 18)

Faeklnis adlı şiirde lirik ben ormanların ölümsüzlüğü üzerine durur:

Şarap ve çöküş üzerine
konuşmalarıyla ve şikayetleriyle
geceyi oluşturan ormanlar sonsuz gibi durmaktalar. (s.20)

Nieder geht der Regen auf die schwarzen Waelder adlı şiirde de lirik ben yağmurun kara ormanlara yağışı eşliğinde doğa betimlemeleri yapar:

Siyah ormanlara yağmur yağmaktadır,
saatlerime kapılar kapanır

.....

Siyah ormanlara yağmur yağmaktadır,
güneşim sayılan çılgılığımı duy,

.....

Siyah ormanlara yağmur yağmaktadır
daha dün övdüğüm
rüyayı aramaktayım,...(s. 24)

Was werde ich tun adlı şiirde lirik ben doğaya bakıp bundan sonra ne yapacağını kendi kendine sorar:

Orman sadece hayalimde büyüdüğünde,
dereler sadece boş, yıkanmış damarlar olduğunda
ne yapacağım? (s. 25)

Gefangen adlı şiirde lirik ben dün tarlada bir karganın donduğunu, bunun kendisini çok etkilediğini vurgular:

Dün tarlada oturup üşüyordu
kalbim de onunla birlikte. (s. 27)

Kraehen adlı şiirde yine kırsallığa ve doğaya vurgu yapılır:

Siyah köyde donuz zincirlenmiş.
Tarlada acının kargaları bitmektedir. (s. 30)

Hinter den Bäumen ist eine andere Welt adlı şiirde de doğa vurgusu yer alır:

Ağacın arkasında başka bir dünya var,
ırmak bana şikayetler taşımaktadır,
ırmak bana rüyalar taşımaktadır,
akşamleyin ormanda
kuzeyle ilgili rüyalar gördüğümde
ırmak susmaktadır...(s. 31)

.....

Ağacın arkasında başka bir dünya var,
uzun yarıklardan aşağıya
köylere iniyorlar, yüzyılların ormanına, (s. 32)

Bruchstücke aus einer sterbenden Stadt adlı şiirde de doğa betimlemeleri yer alır:

Göğün altında kuş sesleri işitiyorum
ve derenin şırıltısını.
terk edilmiş köyümüzü de sırtımda taşıyıp içine
sütü milyonlarca memeden sevinçle bağırıyorum! (s. 36)

In meiner Hauptstadt adlı şiirde lirik ben tembellikten canlanamadığına, ormanlardan uzak olduğuna işaret eder:

Tutsaktım ve tembellikte yorgun,
ormanlara uzak ve parçalanmış yılların
ölüm arzusundan uzaktım. (s. 45)

Paris adlı şiirde lirik ben orman ve sahillerde Almanların kokmuş cesetlerinden sözeder:

Almanların cesetleri kokan
sahil ve ormanlarda. (s. 46)

Unten liegt die Stadt adlı şiirde şehir ve orman izlekleri görülür:

Şehir aşağıdadır.
ismini bile hatırlamıyorsun.
ormanlardan siyah şarap akmaktadır. (s. 55)

Nichts weisst du, mein Bruder, von der Nacht adlı şiirde yine orman izleği ile karşılaşırız:

Gece hakkında hiçbir şey bilmiyorsun kardeşim,
.....
Beni dünyadan daha büyük ormanlardan savuran, (s. 67)

Was treibt die Seelen durch die Fliederbüsche adlı şiirde de doğa betimlemeleri bulunur:

Ruhları mürver çalılıklarından savuran şey nedir,
sözlerini
denizin beyaz yüzeyi üzerinden sürükleyen
rüzgarı ormandan, (s. 68)

Vorhölle adlı şiirde lirik ben karşısındakine ayaklarının kendi ormanından gittiğinin ve çile oluşturdıklarının altını çizerek:

Ayakların ormanımdan geçmektedir
ve çile oluşturmaktadır. (s. 71)

Sommerregen adlı şiirde lirik ben kuşlara ötmeyi bırakmalarını, gölgelerin gecede iyiden iyiye büyüdüğünü, ölümlerin siyah çiçeklerin arasında dinlendiklerini dillendirir:

Durun, kuşlar, üşüyorum,

gölge
geceyi aşır
ormana doğru uzanmaktadır
orada
siyah çiçekler arasında
ölüler
gezgin ölüler dinlenmektedir. (s. 81)

Vor Byrants Ruhm adlı şiirde de orman izleği görülür:

Uzun zaman ormanlarda ve mezarlarda yaşadım
güneşin ilk defa geldiğine
ve daha ormanın kıyısında yatan
bütün yıldızlardansa dünyaya yüzü dönük
bir kızın yanında yattığına şahidim... (s. 82)

Mit den Schatten der Kraehen adlı şiirde lirik ben kargaların gölgesi eşliğinde ölülerin terkedilmiş köylere gittiğini dillendirir:

Kargaların gölgeleri eşliğinde ölüler dirilirler
ve kasaplardan
papazlardan ve korkunç ruhlardan
oluşan terk edilmiş köylerin arasından
geçerler; (s. 88)

Hinter den Aehren adlı şiirde lirik ben ormanın yakınlarında bir yerde şikayetlerinin çoğalacağından söz eder:

Yarın şanım derelere ulaşacak
bedenimin şikayetleri ormanın kıyılarında uyanacak... (s. 89)

Müde adlı şiir tam bir doğa betimlemesi içeren şiirdir:

Yorgunum...
ağaçlarla konuştum.
koyunlarla kuraklığı yaşadım.
kuşlarla ormanda şarkılar söyledim.
köylerde kızları sevdim.
yukarı güneşe baktım.
denizi gördüm. (s. 91)

Wehend sprach der Wind zu diesen Feldern adlı şiirde lirik ben rüzgarın bu kırsal alanda nasıl da estiğini, bu yaşadığı günlerin geri gelmeyeceğini dillendirir:

Eserek rüzgar bu tarlalarda konuştu:

.....

Bu günler bir daha geri gelmeyecek,
Bu köylerden değil, bu şehirlerden. (s. 97)

Tod und Tymian adlı şiirde lirik ben meşelerin arasından köye bakar:

Meşelikler arasından aşağıya
köye baktım. (s. 99)

Yeats war nicht dabei adlı şiirde geniş doğa betimlemeleri dikkat çeker:

Çiftçiler adımı
kabul etmiyorlar,
çimenler yaşamımı
şehirlere geri gönderiyorlar;
ağaçlar kelimelerini geri çekiyorlar,
köye
annemin mezarına gittiğimde,
dereler ağızlarını kapıyorlar. (s. 105)

In das Dorf muss ich zurück adlı şiir Bernhard'ın doğa sevgisini betimleyen güzel bir şiir örneğidir. Lirik ben köyüne, kırsal kesime geri dönme özlemini bu şiirde iyi anlatır:

Büyüdüğüm köye geri dönmeliyim,
ırmağın yanındaki, mezarlığımı ısılatan,
babamın şarap yetiştirdiği
ve çocuklarına yaşamını idame ettirdiği evin ruhuna, (s. 108)

Künftig werde ich in den Wald gehen adlı şiirde lirik ben sürekli doğaya açılmak, ormana gitmek istemektedir:

Gelecekte ormana gideceğim
hüzünün bıçağıyla
şehirleri gömeceğim ve geceyi buyruğuma alacağım. (s. 120)

In hora mortis adlı şiir kitabının ilk şiirinin ikinci bölümünde lirik ben Tanrıya yalvarırken doğa eğretilmelerinden faydalanır:

Ey Efendim
duamı istemeyen
ve şikayetlerimi kemiren
yıldızların sırtında
zengin çiftliklerde
karanlık köylerde (s. 136)

Unter dem Eisen des Mondes adlı şiir kitabının ilk uzun şiirinde lirik ben yılların binlerce sene önceki yıllarla hemen hemen aynı olduğunu dillendirir ve yaşama ilişkin karamsar bir ruh dünyasına sahip olduğunu gösterir:

Yıl aynı bin yıl önceki yıl gibi,
dünya ahırına bakar gibi ormana bakıyorum,
elma ve armutlar için yalan söylüyor
ve sepetler örüyorum, (s. 153)

Şiirin ilerleyen bölümlerinde lirik ben ölülerin bu kırsalı kurduklarını ve bu tarlalara onların barış ve huzur getirdiklerini dillendirir. Bunu anlatırken de doğa betimlemelerinden faydalandır:

Ölüler kırsalı düzenlemişler
ve tarlalara barış ve huzursuzluk vermişler
bizleri mahvedecek
güneşe tepeciği ve ormana karanlığı... (s. 168)

Lirik ben bu siyah ormanın arkasında ruhunun alevini yaktığını dillendirir:

Siyah ormanın arkasında
ruhumun bu alevlerini yakıyorum
içinde şehirlerin soluğunun titrediği (s. 181)

Lirik ben şiirin ilerleyen bölümlerinde kasım ayının üşüyen ormanlardan her yerden çıkıp geldiğini dillendirir:

Kasım her yerden geldi
donan ormandan
her yerden. (s. 189)

Lirik ben kendi ölümünün yakında bu kırsala çökeceğini söyleyerek bunu doğa betimlemeleri ile anlatır:

Ölümüm yakında
kırsal üzerine inecek, yorgun,
çimenlere,
gölgeler düştüğünde
kara kargalar
ve evin arkasındaki ağaç
göz kapağını kapattığında
karda
ve yakın kışta
sözcükler estiğinde...(s. 201)

Lirik ben yine yorgun olduğunu, yazının, kışının ormanlarda gelip geçtiğini dillendirir:

Ormanda ilkbaharım, yazım sürüklenir,
yine yorgunum, ah, gençlik günlerimin
değneği anılarla beni dövmektedir. (s. 204)

Die Irren die Haeflinge adlı şiir kitabının uzun şiirlerinde yine doğa betimlemelerine rastlanır:

Yeşil süt üzerinde
yüzüyorlar akşama doğru,
siyah ormanda,
soğuk gecede yıkılıp kalıyorlar...(s. 226)

Ave Vergil adlı şiir kitabının *Hochzeitgesellschaft* adlı ilk bölümünde geniş doğa betimlemeleri olan şiirler yer alır:

ben ormanda,
ben soğukta,
ben ırmaklarda,
ben kalın kitaplarda,
ben tepecik sırtlarında...(s. 235)

Aynı şiir kitabının *Oktober* adlı beşinci bölümünde de doğa betimlemeleri yer alır:

Günüm dünyanın günleriyle karıştığında
deniz ormanlardan dışarı baktığında
ve evler öğlenin rengini aldığı anda, (s. 266)

Thomas Bernhard'ın *Mein Weltenstück* adlı yayınlanmış ilk şiirinde de Salzburg yöresine ait doğa betimlemeleri dikkat çeker. Şair burada yaşadığı yerleri idilic bir biçimde okur önüne çıkarır:

Solgun bir yeşilde bir elma ağacı,
ve ötede binlerce bir neşvünema,
öylesine göğe yaslanmış,
bir bulut kümesi, uzaklardan gerinmiş...
çocukların ikinci çılgınlıkları,
sanki de dünya çocuklukmuş;
.....
çamaşırlar iplikte sallanmaktadır
ve ötede birisi rüyasında mutluluk görmektedir
kilerde fakir bir adam
artık şarkı söyleyemediği için ağlamaktadır...(s. 294)

Bernhard şiir kitapları arasında yer almayan şiirlerde de doğa betimlemeleri yer alır. *Im Gras* adlı şiir de bunlardan biridir:

Ormanın şarkısı benim için büyüktür,
şehirler korusu daha da büyük,
bu şehirlerin siyah korusu.

Ve ben bu ormanlardayım,
yıllar ırmağının ortasındayım,
yüzbinlerce insan benim
zayıf ruhumu aldılar. (s. 298)

Morgen adlı şiirde köyler öğle vaktinin rengine bürünürler:
ve köyler öğlenin rengini aldığımda, (s. 321)

Jetzt im Frühling adlı şiirde lirik ben artık ilkbaharda çiftçilerin dilini anlamadığını söyler:

Şimdi ilkbaharda artık
çiftçilerin dilini anlayamıyorum. (s. 324)

Kein Baum adlı şiirde lirik ben karşısındakine hiçkimsenin ve doğada hiçbirşeyin onu anlamayacağını söyler:

Hiçbir ağaç
seni anlamayacak,

hiçbir orman,

hiçbir ırmak,

hiçbir kırağı

hiçbir buz, kar anlamayacak,

hiçbir kış, sen,

hiçbir ben, (s. 330)

4.5. Beden

Thomas Bernhard'ın şiirlerinde görülen diğer bir izlek de beden izleğidir. Buradaki beden izleğinin göndergesi aslını İsa'dan alan ve dini ardıl alanı olan bir izlektir. Hristiyanlıkta nasıl ekmek İsa'nın bedenini, şarap da kanını temsil ediyorsa Bernhard'ın şiirlerinde yer alan beden izleği de genelde şarab izleğinin yanı sıra geçmekte ve dini bir içeriğe sahip olmaktadır. Bernhard'ın çoğu şiir kitaplarında ağırlığı oluşturan dini göndergeler ve içerikler onun dini terminolojileri de şiirlerine almaya itmiştir. Bu nedenden ötürü onun şiirlerinde daha önce de izlek olarak apayrı bir konu başlığı olarak incelediğimiz Tanrı izleğinin yanı sıra, İsa, Meryem Ana, Kutsal Ruh, beden, şarap, kilise v.b. izlekler de fazlalıkla yer alır. Biz bu başlık altında Bernhard'ın şiirlerinde geçen "beden" izleğinin izini sürmeye çalışacağız.

Auf der Erde und in der Hölle adlı şiir kitabında yer alan *Der Tag der Gesichter* adlı şiirde beden izleğine rastlanır:

Yarın yüzler günü, bedenleri ile

kilise duvarlarında dans eder

ve bana cehennemi gösterir gibi. (s. 11)

Faeklnis adlı şiirde lirik ben bedeni şiirine bir izlek olarak seçer:

Beni yok eden bedenin

fakirliğinden ve dünyevi endişelerinden...(s. 21)

In den Dörfen des Flachgaues adlı şiirde beden izleği şarap izleğinin yanında yer alır:

Tatlı çiftçi odalarında yapılan etlerde

sanki de sadece uzuvları

ve duman ve şarap için yaşıyorlardı. (s. 22)

Lirik ben aynı şiirin devamında bedenine yapışmış ve ona eziyet eden gölgelerden şikayet eder:

Orada sadece gölgeler durmaktadır ve sevimsiz banklar
her ne kadar kendine eziyet etsen de
bedenime
ün kazandırmayı bırakmamaktadır (s. 22)

Der Abend ist mein Bruder adlı şiirde lirik ben Pazaryerine gidip orada bekleyeceğini dillendirir:

Pazaryerine gidip, orada bekleyeceğim,
ta ki elbiselerimi parçalayana
onlarla yüzyıl kadar idare ettiğim
ayakkabılarımı bedenime vurana değin. (s. 30)

Kraehen adlı şiirde lirik ben yeryüzünün beden kordonları, bağları tattığını söyler:

Dünya beden kordonu kokmaktadır. (s. 30)

Bruchstücke aus einer sterbenden Stadt adlı şiirde de beden izleği görülür:

Işıklar kırmızı et gibi ikinci sokaklarında
tınlamaktadırlar
ve yine de dilim rüzgar dilidir, (s. 36)

Yine aynı şiirin beşinci bölümünde de beden izleğine rastlanır:

Pencereye yakın bir yerde ekmeğimi yiyorum ve
aslanların tenine
ve yıkıma benzeyen yüzlerine bakıyorum. (s. 37)

Lirik ben kendi bedeninde yok olduğunu vurgular:

Herkes bedenimde boğulduğumu bilmelidir. (s. 37)

Ein Abend adlı şiirde de okurların karşısına beden izleği çıkar:

Arkasında etten ve meyvelerden dağların oluştuğu,
toz haline gelmiş ruhlar kıtasının toplandığı,
kirişlerin aşağıya bırakıldığı bir akşamda (s. 39)

Unter dem klagenden Mond adlı şiirde lirik ben yarattığı geceyi över ve bunda beden izleği de yer alır:

Gecelerimde yarattığım dünyanın
bedenin yeryüzü ve
güneşli beldelerinin yeryüzününün
ne denli güçlü olduğunu
söyleyecek kadar hasta olduğunuzdan söylemiyorsunuz (s. 41)

Aynı şiirde beden izleği okur karşısına çıkmaya devam eder:
Teklifiniz yanlış anlaşıldığından
ve bedeniniz tatlı bir tembellikten dolayı
gecede parladığından
bir şeyler söylemiyorsunuz. (s. 42)

In meiner Hauptstadt adlı şiirin üçüncü bölümünde lirik ben ürk-
müş çocuklardan bahsederken onların bedenlerinden sözeder.

...Çocuklar
küpürünüzü kesilmiş kirli yataklarından
korkudan uyandıklarında
genç bedenlerini yatar vaziyette bırakan
geceye tekrar geri düştüklerinde...(s. 44)

Aynı şiirin beşinci bölümünde açlıktan bahsedilir ve beden burada
da okur önüne çıkar:

Çünkü
et ve ekmeğe, yüzlere
ve tuvaletlere bir açlık sözkonusuydu, (s. 45)

Lirik ben *Paris* adlı şiirin ikinci bölümünde insanların bir vakitler
canlı kanlı olan kendi yüzünü görmezden geldiklerini dillendirir:

..., yüzümü
hor görüyorlar
bir zamanlar etten ve kandan olan
bu yüzü (s. 48)

Traurigkeit adlı şiirde lirik ben artık dünyadan haz alamamaktadır
ve bundan şikâyet etmektedir:

Sevebileceğim hiçbir yüz göremiyorum,
özlemime hitap edecek
hiçbir beden...(s. 60)

Biographie des Schmerzens adlı şiirde de beden izleği yer alır:

Beden ve ünlerini değiştirdiklerinde
ruhum

Tanrının el hareketleri altında uyumaktadır. (s. 63)

Die Nacht adlı şiirde kadın bedenleri sözkonusu edilir:

Bir panayı için
kadınların bedenlerini aldattıkları
sokaklarda (s. 66)

Was treibt die Seelen durch die Fliederbüsche adlı şiirde beden bir eğretilenme haline getirilir:

Ruhu mürver çalılıklarından savuran nedir,
kanın dumanı bahçeden taşıdığında
ve yeni doğan günün yeşil bedeninde
yokuşlar ağır soluduklarında, (s. 69)

Neun Psalmen adlı şiirin yedinci bölümünde beden izleği görülür:

İçimde yasalara karşı savaşın
(alçak yasalara karşı savaşın)
nasıl da yürüdüğünü
söyleyebilir miydim,
bedenimin ateşinin ruhumu nasıl da yaktığını, (s. 76)

Vor Bryants Ruhm adlı şiirde lirik ben ölmüştür ve yorgun annelere yalan söylemektedir:

Çok uzun yaşadım, ama yine de bedenimi öncelikle
nereye gömdüğümü bilemiyorum ve yorgun annelere
yalan söylediğimi, (s. 82)

Hinter den Aehren adlı şiirde lirik ben yarın bedeninin şikâyetlerinin baş göstereceğini söyler:

Yarın orman kıyılarında
onbinlerce ve daha fazla bıçaktan geçen
bedenimin şikâyetleri baş gösterecek. (s. 89)

Wehend sprach der Wind zu diesen Feldern adlı şiirde de beden izleğine rastlanır:

Rüzgâr eserek bu tarlalarla konuştu:

terk edilmiş meyhanelerden ölümler çıkageldiler,
siyah, derin ormanlara bedenlerini yığdılar, (s. 97)

Rückkehr in eine Liebe adlı şiirde lirik ben nerdeyse kendi bedeni-
nin kendisini yiyeceğini dillendirir:

Kendi bedenimin beni nasıl da yediğini
nerdeyse göremeyecektim (s. 106)

Elternhaus adlı şiirde de beden izleği sıkça tekrarlanır:

Artık orada değiller,
beni başka konuşma biçimleri
ete ve şaraba itmektedir,
.....
Artık orada değiller,
yatmak istiyorum
ve bana beden ve hatıralar bahşeden
onları rüyamda görmek istiyorum (s. 116)

In den Friedhof gehn meine Füße adlı şiirde lirik ben mezarlığa gider:

Mezarlığa gidiyor ayaklarım,
binlerce yıl mezarlığın içine,
gürültünün çeşmesine,
bedene, (s. 118)

In hora mortis adlı şiir kitabının uzun olan ilk şiirinin birinci bölü-
münde lirik ben Tanrıya yakarır:

Efendim
Tanrım
kuşlara terk edildim,
durmadan ruhumu hastalandıran
ve bedenimi yakan
saatin çalışına... (s. 129)

Aynı şiirin devamında lirik benin yakarışları devam eder:

Tanrım
güvercinler yabanıl
ve ay da huzursuz
ve onun bedenime giren orağı... (s. 131)

Aynı şiirin ikinci bölümünde yalvarışlar sonucu beden izleği kendini gösterir:

Tanrım
sana haykıran bedende
seni tozlarda aramak istiyorum (s. 135)

Unter dem Eisen des Mondes adlı şiir kitabının ilk şiirinde de beden izleği yer alır:

Horoz bedenden bir bezin
arasından bağırır ve
kanımı emer öyle ki .
göğsüm parçalanır. (s. 156)

Aynı şiirin devamında lirik ben Tanrının nerede ve ne zaman zamanın iğnesini bedene saplayacağını sorar:

Tanrım bana ne zaman, nerede ve ne vakit
zamanın bedene iğnesini sokacağını söyleyecek? (s. 160)

Bu uzun şiirin devamında da beden izleğine rastlanır:

Güvende olanlar şöhretten elbiseleriyle
bedenlerini kaplamışlar (s. 177)

Lirik ben bir gülün gözlerinde çocukların sararıp solduklarını dillendirir:

Gözlerinde huzursuz bedenleriyle
çocuklar sararıp solarlar
ve üzgün şarkılar
artık söylenmez. (s. 190)

Kuşlar duvarlar üzerinde sessizce ötüşmekte, ruhun ağlarında beden şarkı söylemektedir:

Sessizce kuşlar
duvarlardan esip geçmektedir
ruhun ağlarında
beden şarkı söylemektedir. (s. 191)

Die Irren die Haeflinge adlı şiirde de beden izleğine rastlanır:

Gün benden ne istemektedir,
bedenime küçük kazıklar çıkıp
bana şarkı söyletmektedir...(s. 226)

4.6. Şarap

Thomas Bernhard'ın şiirlerinde sıkça yer alan diğer bir izlek de şarap izleğidir. Aynen beden izleğinde olduğu gibi şarap izleğinde genelde dini bir gönderge dikkat çeker. Ekmekle şarabın Hristiyanlık dini için apayrı bir kutsiyeti olduğundan dolayı Bernhard şiirlerinde bu izlekleri o arka planları ile ele almaktan hoşlanır. Elbette ekmeğin, bedeninin ve şarabın gündelik kullanımındaki anlamları da şiirlerde yer almaktadır bu da zaten şiirin seyrinden ve metnin bağlamından çıkarılmaktadır.

Türk kültürüne hele de divan edebiyatına bakıldığında bizde de şarabın farklı ruh hallerini dillendirdiğini görmek mümkündür. Bu edebiyatta geçen şarap ve meyhane kelimeleri nasıl metafiziki, soyut alanların derin göndergelerine sahipse ve bilinen ayaltı alemin meyhane ve şarapları ile nasıl karıştırılmaması gerekiyorsa Bernhard'ın kaleme aldığı şiirlerde de divan edebiyatında görülen bu çifte anlamlılığı aynen taşıyan Hristiyan beden ve şarap alınmaması çifte anlamlılığı içinde okunmalıdır. Bernhard'da şarap yer yer beden, kilise v.b. izlekler ekseninde geçmektedir. Bu da şaraba Bernhard'ın atfettiği kutsiyeti ve bu izleğin dini göndergesinin olduğunu göstermektedir. Bu bölümde Bernhard'ın *Toplu Şiirleri*'nde şarap izleğinin izi sürülecektir.

Hinter den Bäumen ist eine andere Welt adlı şiir kitabının *In den Dörfern des Flachgaues* adlı şiirinde ilk şarap izleği okur önüne çıkar:

Kilisenin açıldığı yerlerde sadece gölgeler durmaktadır
ve daha iyi bir yaşantı için yaşlı insanlar
sanki de sadece uzuvları için
ve tütün ve şarap için yaşıyorlarmış (s. 22)

Der Morgen traegt einen grossen Sack adlı şiirde de karşımıza şarap izleği çıkar:

Delikte oturup seni bekliyorum,
yaşlı kadın gibi değil, çocuklar gibi değil,
vaazdan sonra
şarabın yanına inip, dünyayı değiştiren
papaz gibi değil. (s. 28)

Der Abend ist mein Bruder adlı şiirde lirik ben testilerin kırılması sonucu şarabın nasıl da çiftçilerin yüzüne saçıldığını anlatır:

Akşam kardeşimdir, çünkü ağacın bana doğru

nasıl da döndüğünü gördüm,
çiftçilerin testilerinin nasıl da patladığını
ve şarabın yüzlerine nasıl da fişkırdığını duydum,
.....
Gideceğim buralardan ve ayaklarını yıkayacağım
ve şaraplarını yeni testilere dolduracağım! (s. 29)

Hinter den Bäumen ist eine andere Welt adlı şiirde lirik ben doğa-
yı betimler, ağaçların ardında başka bir dünyanın olduğunu dillendirir:

Ağaçların arkasında başka bir dünya var
yas kokan bir çimen, siyah bir güneş,
ölülerin ayı,
tutsakların gecesinde
ekmekten ve şaraptan
büyük testilerde sütlerden
şikayetini bırakmayan bir bülbül, (s. 31)

Unten liegt die Stadt adlı şiirde lirik ben ormandan siyah şarabın
aktığını dillendirir:

Şehir aşağıdadır.
Adını hatırlamıyorsunuz.
Ormanlardan siyah şarap akmaktadır. (s. 55)

Biographie des Schmerzes adlı şiirde yine şarap izleği görülür:

-şüphelerimde
ondan yıldızlarla irin
kopardım
ve testisinden şarap içtim,
acılarımdan alev alan. (s. 62)

Neun Psalmen adlı şiirde şarabın Tanrı şarabı olduğu vurgusu yapılır:

Herkes beni unutmuş,
ama ben masayı ve içeceğim
şarabı görüyorum.
O Tanrının şarabıdır,
geceleyin içeceğim
kırmızı zihnim için siyah şarap, (s. 73)

Schwarze Hügel adlı şiirde de şarap izleği göz önüne serilir:

Saray Bosna'daki
Ali Paşa Camii'nin basamaklarındaki
örmeci kadının kaderi bile
bana yabancı değil; şarap, zeytin
gemi göbeğinin çürük kokusu
beni uyuşturdu, (s. 84)

Lirik ben aynı şiirin devamında yarattığı dünyanın kendi geçimini sağladığını dillendirir:

Yarattığımı dünya
beni besliyor,
dizeler ve bedenın kalıntıları her ne kadar
ekmekten ve geri dönmekten, şaraptan ve doğurganlıktan
bahsetseler de...(s. 85)

In das Dorf muss ich zurück adlı şiirde lirik ben babasının şarap yaptığı köyüne geri dönmesi gerektiğini söyler:

Büyüdüğüm köye geri dönmeliyim,
mezarımı ıslatan ırmağın yanına,
babamın şarap yetiştirdiği ve çocuklarının hayatını
idame ettirdiği evin ruhuna geri dönmeliyim. (s. 108)

Nachts kehrt der Duft der Büsche zurück adlı şiirde bir ölü şaraba ve ekmeğe doğru ilerlemektedir:

Geceleyn bir ölü tarlanın kıyısında kalkar.
şaraba ve acı ekmeğe yürür. (s. 110)

Elternhaus adlı şiirde lirik ben anne babasının artık yaşamadıklarını dillendirir:

Artık orada değiller,
başka konuşma biçimleri beni
ete ve şaraba sürükler, (s. 116)

In den Friedhof gehn meine Füße adlı şiirde lirik ben onu ayaklarının mezara götürdüğünü dillendirir:

Ayaklarım mezarlığa gidiyor,
.....
içinden şarabın

tütsücülerin ve mezar kazıcıların şarabının
çiftçi tanrılarının şarabının yükseldiği
siyah testilere gidiyor ayaklarım. (s. 118)

In hora mortis adlı şiir kitabının uzun olan ilk şiirinin ikinci bölümünde lirik ben Tanrıya kendisi için ekmek ve şarap vermesini diler:

Efendim bana ekmek ve şarap ver
ve bırak beni şimdi öleyim
ve rüzgarda eseyim. (s. 133)

Unter dem Eisen des Mondes adlı şiir kitabında da şarap izleğine rastlanır:

Bir zaman ateş olan
kül için
tahtından indirilmiş bir padişahın
şarabı için
çoğu kişi ölmez. (s. 154)

Die Irren die Haeflinge adlı şiir kitabında da şarap izleği yer alır:

Bay sidik, sen ne biçim bir şarapsın? (s. 227)

Ave Vergil adlı şiir kitabında da aynı izlek okur karşısına çıkar:

Papaz senin karışık şarabınla seni
bir sürü belediye yazmanı rehin alır (s. 224)

Bernhard'ın şiir kitaplarında yer almamış ve ekler bölümüne (Anhang) eklenmiş birkaç şiirde de şarap izleği görülür. *Salzburg* şiiri bunlardan biridir:

Bulvarlar ve sütun başlıkları üzerinde.-
Sessiz kırlarda taze şarap çoğalır. (s. 281)

4.7. Anne

Thomas Bernhard'ın şiirlerinde bir diğer baskın izlek de anne izleğidir. Bernhard'ın hemen hemen tüm eserlerinde okur karşısına çıkan bu izlek Bernhard'ın annesinin kendi özyaşamında kendisi için çok büyük önem taşımasından kaynaklanır. Bernhard ilk büyük savaş dönemi arası bir kuşaktan geldiği için babasını hiç görmemiş ve gayri meşru bir ilişkinin semeresi

olduğundan dolayı da anne ona ömür boyu hem annelik hem de babalık etmek durumunda kalmıştır. Babanın hayatta yüklendiği rolü de üzerine alan anne çağın kötü ve bunalımlı yıllar olması nedeniyle birçok şeyle birden mücadele etmek zorunda kalmıştır. Açlık, sefalet, yıkım, evde baba baskısı, çocuğu gayri meşru olduğundan dolayı Katolik kilise ile mücadele-si onu hayatından bezdirmiştir. Bernhard şiirlerinde elbette baba izleğine de rastlanır ama anne izleği anlamı bakımından baba izleğinden daha kapsamlı ve kuşatıcı bir ardıl alana sahiptir.

Bu bölümde de Bernhard'ın şiirlerinde geçen anne izleğinin izi sürülecektir.

Auf der Erde und in der Hölle adlı şiir kitabında yer alan *Auf den schwarzen Truhen der Bauernerde* adlı şiirde annelik izleğine rastlanır:

Yağmur yağdırmam gerekecek
ve kar ve annelik (s. 16)

Novemberopfer adlı şiirde de anne izleği okur önüne çıkar:

Yamaçtaki bu annelere yakışmıyorum ve
günlerini ineklerle ve armut ağaçlarıyla
ayyaşlık ve tırpanlarla geçiren
bu çiftçilere yakışmıyorum. (s. 18)

In den Dörfern des Flachgaues adlı şiirde annelerin elinden alınan tarlaların ve yaşamların sorgulaması yapılır:

Balı sulandırdıkları
ve hastalıklı inekleri silik gri şehirlerde
sattıkları, annelerin elinden toprağı ve
yaşamı aldıkları ve
çocuklarına terk edilmiş tepelerde
ölümü öğrettikleri yerlerde
sadece gölgeler durmaktadır. (s. 22)

Hinter den Baeumen ist eine andere Welt adlı şiirde de lirik ben annenin bir sepet içinde eve taşıdığı ağaçların arkasında başka bir dünyanın yer aldığını dillendirir:

Ağaçların ardında başka bir dünya var,
babamın iki kuşa değiştirdiği,
annemin bir sepet içinde eve götürdüğü, (s. 31)

In meiner Heimatstadt adlı şiirde de anne izleği okur önüne çıkar:

Yeni anneleri inlerken duydum ve altın lambaları
kokan park rüzgarında sallanırken gördüm, (s. 44)

Paris adlı şiirde lirik ben bu gece nasıl da ölmek istediğini söyler:

Bu gecede ne kadar
ölmek istediğimi bir söyleyebilseydim
İncil'siz ölmek ve annesiz ve babasız (s. 48)

Qual adlı şiirde lirik ben babasının ve annesinin köprüde bekleyip oğullarının şehirden geldiğine inandığını söyler. Yanlarında da büyük sepetlerde solgun ilkbaharları getirmektedirler:

Baba ve anne köprü'nün üzerinde
durup
şehirden geldiğime inanıyorlar, ve bana
büyük sepetlerde
yıkılmış ilkbaharlarını getirmekten başka bir şey yapmıyorlar (s. 64)

Die Nacht adlı şiirde de anne izleğine rastlanır:

Bu sokaklar, babamın ekinlerinden
yapılmış
ve annemin fakirliğinden (s. 66)

Was treibt die Seelen durch die Fliederbüsche adlı şiirde annenin ve babanın çektiği çile dizelere dökülür:

Çileleri için artık bir çakıl taşı bulamıyorlar
ve babam ve annemin çilesi için. (s. 68)

Vor Bryants Ruhm adlı şiirde de lirik ben yorgun annelere yalanlar söylediğinden bahsetmektedir:

Çoktan yaşadım, ama öncelikle bedenimi
nereye gömdüğümü bilmiyorum
ve yorgun annelere yalan getirdiğimi
hasta kızkardeşlere şarkı... (s. 82)

Lebende und Tote adlı şiirde de anne izleğine rastlanır:

Rüzgârın doğuya ormana doğru savurduğu
annemin orada kurumuş bir ağaçtan
yaşamını kopardığı,
kırkaltı bahar sürmeyen

ruhlar geri gelmeyecekler...(s. 86)

Mit den Schatten der Kraehen adlı şiirde de anne ve kızkardeş izle-
ği günyüzüne çıkar:

Kargaların gölgeleri eşliğinde ölümler
tarlalara dolarlar,
bir oyun başlatarak, anneleri konu edinen ve
üzgün yeryüzünün
kızkardeşlerini, (s. 88)

Wo des letzten Maerzwinds Hauch spürbar ist adlı şiirde de anne
izleği yer alır:

Eskiden bu yaşlılardan çok şikayet ederdik
ve bu çocukları göz ardı ederdik
annemiz anlamazdı ve babamız, (s. 95)

Tod und Tymian adlı şiirde de annenin ruhu dereden süzülüp ilkyazın ağaçları üzerinden geçip gider:

Dereden annenin ruhu yükseldi
ve bulutsuz acı ilkyazda olduğu gibi
ağaçların üzerine çıkardı. (s. 99)

Brief an die Mutter adlı şiir ise büsbütün anneye adanmış bir şiirdir. Anneye özlemin ve sevginin lirik bir şekilde dile getirildiği bu şiir 'anne' başlığını almış nadir şiirlerdendir. *Yeats war nicht dabei* adlı şiirde de anne izleğine rastlanır:

Ağaçlar köklerini geri çekiyorlar
köye
annemin mezarına gittiğimde
dereler
ağızlarını kapatıyorlar. (s. 105)

Vor dem Apfelbaum adlı şiirde lirik ben, annenin caddede elinde kırmızı bir örtüyle yürümeden ölmeyeceğini dillendirir:

Orman şimşeklerini göndermeden
ve ağaçlar yazdan konuşmadan önce,
anne sokakta
kırmızı bir örtüyle yürümeden önce
ölmeyeceğim, (s. 107)

In das Dorf muss ich zurück adlı şiirde de lirik ben annesinin son savaş yıllarında açlık çektiği köyüne geri dönmesi gerektiğini düşünür:

Köye geri dönmeliyim
babamın ayakkabılarının yırtıldığı,
son savaş yıllarında annemin aç kaldığı, (s. 108)

Nachts kehrt der Duft der Büsche zurück adlı şiirde de anne izleğine rastlanır:

Bizler ama uyuruz ve rüya görürüz ve bilmeyiz,
o geçip giden baba mıydı? Anne miydi?
yoksa ilkbahar mıydı? (s. 110)

Im Garten der Mutter adlı şiirde anne bahçesinde tırmıklarla yıldızlar toplanır:

Annenin bahçesinde
tırmığımı burada olmadığım zamanlarda düşen
yıldızları toplamaktadır. (s. 119)

Unter dem Eisen des Mondes adlı şiir kitabının uzun şiirlerinde de anne izleğine rastlanır:

Annenin çeşmesinden içip
taşlı sokaklarda yorgun
gözkapaklarını kapadı

Dilimize yaşamboyu yabancı olan. (s. 159)

Yine aynı şiirin ilerleyen bölümlerinde lirik ben binlerce ilkbaharın denizlerden annelere sokulduğunu dillendirir:

Binlerce ilkbahar
denizlerden annelerin içine akmaktadır. (s. 168)

Lirik ben annesine ve babasına söyleyeceği söz hususunda nasıl da zorlandığını dillendirir:

Babam ve annem üzerine söyleyeceğim söz
Nasıl da bana zor geliyor, (s. 207)

Hasta anne oturup ağlamakta ve cennette olduğu gibi gözyaşlarını saymaktadır:

Hasta anne ağaç kovuğuna yaslanmış ve ağlamaktadır
ve cennetteki gibi gözyaşlarını saymaktadır, (s. 208)

Ave Vergil adlı şiir kitabında da anne izleğine rastlanır:

Gemiler, okyanuslarda kardeşlerim,
bana annemden söz edin...(s. 242)

Thomas Bernhard'ın şiir kitaplarında yer almayan şiirlerde de anne izle-
ği yer alır. Bunlardan biri de *Sankt Sebastian in der Linzer Gasse* adlı şiirdir:

Bir yerlerde anneyi ağlarken işitiyorum...(s. 286)

Die Dörfler adlı şiirde de anne izleği yer alır:

Siz çocuklar, siz ihtiyarlar,
her yerde rüzgarla mı öldürüyorsunuz?
Babamın babasına mı benziyorsunuz?
Annemin annesine mi benziyorsunuz? (s. 295)

Mit den Schatten der Kraehen adlı şiirde anne ve kızkardeş izleği
birlikte görülür:

Kargaların gölgeleri eşliğinde ölümler
tarlalara dolurlar,
bir oyun başlatarak, anneleri konu edinen ve
üzgün yeryüzünün kızkardeşlerini (s. 303)

In der Bibel adlı şiirde de anne ve baba, İncil'de, hepsi farklı dil-
lerde konuşurlar ve ağlarlar:

İncil'de baba ve anne
ikisi de farklı bir dilde
konuşur ve ağlarlar. (s. 305)

Erinnerung an die tote Mutter adlı şiirde de ölen annenin defne-
dilmesi sözkonusudur:

Morgda bir beyaz yüz yatmakta,
onu kaldırıbilir
ve evine götürebilirsin, ama en iyisi onu
kış gelmeden ve annenin güzel gülüşünü
kesmeden
aile mezarlığına
defnetmelisin, (s. 334)

4.8. Baba

Thomas Bernhard'ın şiirlerinde çokça görülen bir diğer izlek de baba izleğidir. Gayri meşru bir evlilik sonucu dünyaya gelen Bernhard'a annesi ona onun öz babası hakkında pek bir şey söylemez. Herkesin babası varken o baba özlemini çocukken, genç yaşlarda hele de okul dönemlerinde ve hayatının diğer aşamalarında bir türlü tadamaz. Gayri meşru ilişki sonucu dünyaya gelme ve babasının eşini ve kendi öz çocuğunu bırakıp durmadan Almanya'nın farklı yerlerini gezmesi ailenin bir araya gelmesini engeller. Anne Bernhrd'a hem anne hem de baba olmuştur. Annenin babanın bu kayıtsız tavırlarına olan nefreti savaş yılları çektikleri maddi ve manevi çilelerin üzerine binince Bernhard'ın anneye, baba üzerine sorduğu her soru annenin kini ve nefreti ile cevapsız bırakılmıştır. Bernhard babasızlığın acısını daha çocukken bedeninde ve zihninde iyice hissettiği dönemlerde dedektif gibi babasının izini sürmüş, babasının en son nerede yaşadığının izini bulmuş, bu araştırmasını annesine anlattığında ise takdirden çok hakarete maruz kalmıştır.

İşte Bernhard'ın yaşamında babasızlığın acısı onun kaleme aldığı bütün yapıtlarına yansımıştır. Yeri geldiğinde despot ve çocuklarına nefes aldırmayan bir baba modeli, yeri geldiğinde kendi bedeni içinde hapis ve çıldırmaya yakın bir baba modeli, yeri geldiğinde ise daha çok şiirlerinde anneye birlikte huzurlu ve ölüme yakın duran baba modelleri dikkat çekerler.

Bu bölümde Bernhard'ın şiirlerinde geçen baba izleğinin izini sürdük.

Auf der Erde und in der Hölle adlı şiir kitabında yer alan *Auf den schwarzen Truhen der Bauernerde* adlı şiirde baba izleğine rastlanır:

Sadece terkedilmişliği tatmak zorunda kalmayacağım,
aksine
babamın ve annemin hayvanlarını
yüzyıllarca besleyeceğim! (s. 16)

Faeulnis adlı şiirde lirik ben babanın izini sürmektedir:

Babayı aramak için uykuma geri döndüğümde,
güneşi yeryüzü gibi ölümsüz gördüm, (s. 20)

Nieder geht der Regen auf die schwarzen Waelder adlı şiirde de baba izleğine rastlanır:

Kızgın bir şekilde, babamın hastalıklı kaderini taşıyan
zayıf, hain ruhumun
son arkadaşlarıyla. (s.24)

Kraehen adlı şiirde lirik ben babanın ellerini katlar:

Şüphenin birasını içiyoruz
ve babamın aşığılaması karşısında
el pençe divan duruyoruz. (s. 30)

Hinter den Baeumen ist eine andere Welt adlı şiirde baba iki kuş karşılığında ağaçların ardında duran bir dünyayı değiştirmiştir:

Ağaçların arkasında başka bir dünya var,
babamın iki kuş karşılığında değiştirdiği, (s. 31)

Paris adlı şiirde lirik ben yaşadığı gecede babasız ve annesiz kaç defa ölmeyi istemesini sorgular:

Bu gecede kaç defa
ölmek istediğimi bir söyleyebilseydim
İncil'siz ve annesiz ve babasız, (s. 48)

Aynı şiirin beşinci bölümünde lirik ben kendisine arkadaşının, dostunun şimdi nerelerde olduğunu ve onun anne ve babasının vasıflarını dillendirir:

Sadece üç sene halk okulunu ziyaret eden anneden
ve kuzey rüzgarlarının bir hayvan gibi
İskandinav soğuklarının
bağırsaklarından savurduğu bir babadan, (s. 50)

Qual adlı şiirde lirik ben baba ve annenin köprü üzerinde bekleyip kendisinin şehirden geldiğini düşündüklerini söyler:

Baba ve anne
köprü üzerinde durmaktalar
ve şehirden geldiğime inanmaktalar, (s. 64)

Die Nacht adlı şiirde lirik ben caddelerin babanın ekinlerinden oluştuğunu dillendirir:

Babamın ekinlerinden yaratılmış
bu caddeler (s. 66)

Nichts weisst du, mein Bruder, von der Nacht adlı şiirde geceleyin lirik ben babanın mezarlığına uğramaktadır:

Beni babamın mezarlığından geçiren

gece hakkında hiçbirsey bilmiyorsun kardeşim, (s. 67)

Was treibt die Seelen durch die Fliederbüsche adlı şiirde lirik ben baba ve annenin çektiği çileler için artık çakıl taşları bulunamadığından söz eder:

Çileleri için artık çakıl taşları bulamıyorlar
ve babam ve annemin çileleri için. (s. 68)

Erschütterung adlı şiirde lirik ben karşı tarafa geçip babasına seneceğini dillendirir:

Karşıya geçeceğim ve bağıracağım, cıgılık atacağım
ve babamı çağırıp bir itirafta bulunacağım, (s. 70)

Lebende und Tote adlı şiirde de baba izleğine rastlanır:

Yarın babam yaptığı geziden
eve ilk meşeleri getirecek ve çoğu kişiler
onun üzüntüsüne övgüler dizecekler, (s. 86)

Mit den Schatten der Kraehen adlı şiirde dağlar babanın son kaçış umududur:

Kargaların gölgeleri eşliğinde ölümler
babamın son çaresi olan
yeşil dağların
gururıyla kalkacaklar, (s. 88)

Müde adlı şiirde lirik ben melankoli çiçeklerini babasının tarlasında görür:

Melankolinin çiçeklerini babamın
tarlasında gördüm. (s. 92)

Mit sechsundzwanzig Jahren adlı şiirde lirik ben babasının meyve şarabı fıçıları altında sarhoş olduğunu dillendirir:

babamın meyve şarabı fıçası altında sarhoş (s. 93)

Wo des letzten Maerzwinds Hauch spürbar ist adlı şiirde lirik ben annesi ve babasının içinde bulunduğu durumu anlamadığını dillendirir:

Eskiden ihtiyarlardan şikayet eder
bu çocukları göz ardı ederdik,

annemiz anlamazdı ve babamızı (s. 95)

Herbst adlı şiirde lirik ben özlemle kuşlara ve ağaçlara seslenip kendi kendine yarın yine geleceğini söyler:

Yarın yine geleceksiniz,
siz kuşlar, siz ağaçlar, babamın siyah dağlardan getirdiği
siz yazın olağanüstü zindanı, (s. 98)

Vor dem Apfelbaum adlı şiirde lirik ben babasının ahırında ineği görmeden ölmek istemediğini dillendirir:

Babamın ahırında
ineği görmeden ölmeyeceğim, (s. 107)

In das Dorf muss ich zurück adlı şiirde lirik ben babasının ayakkabılarının artık yırtıldığı köye geri dönmek istediğini söyler:

Babamın ayakkabılarının yırtıldığı
köye geri dönmeliyim, (s. 108)

Der Wind adlı şiirde de rüzgârda lirik ben attığı çığlığı baba tanıyamamıştır:

Babamın henüz tanımadığı o çığlık,
rüzgâr, rüzgâr, rüzgâr, (s. 109)

Im Weizen ist mein Herz adlı şiirde lirik ben doğuda babasını genç bir şekilde elinde kırmızı bir örtüyle görür:

Doğuda babamı görüyorum
gencecik, kırmızı bir örtüyle
ve sıra hasretimin üzerine doğru giden
çıplak ayaklarıyla... (s. 115)

Mein Vater adlı şiir de sadece baba izleği ekseninde kaleme alınmış bir şiirdir. Lirik ben babasının çektiği çileleri bu şiirde açıkça ortaya koyar:

Babam yeryüzünün kuraklığında acı çekmiş
yazın çökkün yüzünde olduğu gibi

.....

Babam zeytin ağacının dalını kırmış ve
kızkardeşlerinin dudaklarına kar taşımış (s. 117)

Künftig werde ich in den Wald gehen adlı şiirde de baba izleğine rastlanır:

Ama gecem şöyle olacak: ateşsiz ve tuzsuz
terk edilmiş yörenin
taşlarında diz çöküp
babamı arayacağım- (s. 120)

Ich weiss, dass in den Büschen die Seelen sind adlı şiirde babanın çektiği acı ormanda ve çalılıklarda aranır:

Çalılıkların arasında
atalarımın ruhlarının olduğunu biliyorum
babamın acısı
mısırdadır,
ve büyük siyah ormanda. (s. 121)

Unter dem Eisen des Mondes adlı şiir kitabında da baba izleği yer alır:

Babam ve annem üzerine bir söz söylemek
nasıl da bana zor geliyor, (s. 207)

Ave Vergil adlı şiir kitabında da baba izleğine rastlanır:

Ekim, arkadaşım, benim alçak babam
korkunç alkol, (s. 235)

Aynı uzun şiirin *Mit mir und mit meinem Land* adlı yedinci bölümünde lirik ben babayı kendi ölümünün tek nedeni olarak görür:

Evimin karanlığında
ölümümün bulucusu olarak
babamı tanıyorum, (s. 275)

Bernhard'ın kitaplaşmış şiirlerinden ayrı olarak günyüzüne çıkan ve *Toplu Şiirleri* baskısında yer alan şiirlerinde de baba izleği görülür. Bunlardan birisi de *Betagte Landschaft* adlı şiirdir:

Eski batıda ey yeni şehir
babam sadece bana bakmak için bir kez gelmiş, (s. 285)

Die Dörfler adlı şiirde de baba izleğine rastlanır:

Siz çocuklar, siz ihtiyarlar, her yerde rüzgarla mı öldürüyorsunuz?
babamın babasına mı benziyorsunuz?
annemin annesine mi benziyorsunuz? (s. 295)

Daemmerung der Seelen adlı şiirde baba kuzeye yapacağı geziden ilk ağaç dallarını getirecektir:

Yarın babam yaptığı kuzey yolculuğundan eve
ilk dalları getirecek (s. 301)

In der Bibel adlı şiirde de baba izleği gün yüzüne çıkar:

İncil’de baba ve anne konuşmakta ve ağlamaktadır,
hepsi farklı bir dilde. (s. 305)

An W.H. adlı lirde de lirik ben babasından üç bin sene sonra öldüğünü dillendirir:

Babamın ölümünden üçbin yıl sonra
tepenin üstünde ben öldüm (s. 312)

In silva salus adlı şiirde lirik ben babanın kalbini kırdığını söyler:

Babamı soruyorum
ormandaki kafatasına

.....

Baba, kalbimi
öldürdün...(s. 328)

4.9. Siyah

Thomas Bernhard’ın şiirlerinde karşımıza çıkan izleklerden biri de siyah rengi izleğidir. Genelde ekspresyonist edebiyatçıların kullanmayı sevdiği bu renk Bernhard’ın şiirlerinde de bir izlek olarak okur önüne çıkar. Bunda Bernhard’ın ruh dünyasının ve yazı tarzının ekspresyonist yazı tarzı ve ruhuna yakınlığının ve Bernhard’ın ekspresyonist şairlerin (Georg Trakl) etkisi altında kalmasının payı büyüktür. O dönemin karamsarlığını yaşamış, savaşın insan ruhunda oluşturduğu gedikleri görmüş, insanlık hüznünü tatmış birisi olarak savaş döneminde ya da savaş sonrası çıkmış edebiyat akımların insan ruhundaki etkileri de birbirine çok benzemektedir.

Siyah rengi ile sadece hüznün ve karamsarlık tamlamaları yapılmakta değil, metafiziki ve soyut tamlamalarda bile isimlerin ya da sıfatların önüne geçmektedir. Celan’ın şiirlerinde rastladığımız “siyah süt” gibi karşıt eğretilmeler gibi şiirsel eğretilmeler de kullanılmaktadır. Biz bu bölümde Bernhard’ın şiirlerinde yer alan siyah rengi izleğini araştırdık.

Auf der Erde und in der Hölle adlı şiir kitabında yer alan *Mein Urgrossvater war Schmalzhaendler* adlı şiirde siyah izleği görülmektedir. Büyükbabasından söz ederken onun kırsalda yaptığı etkinliklerden söz eder ve şunları ekler:

...evin duvarına
şarap ekti
ve dilencileri
bira araya topladı
siyah kordelalı eşi, Maria,
ona bir binyıl daha hediye etti. (s. 15)

Auf den schwarzen Truhen der Bauernerde adlı şiirde de bu izleğe rastlanır:

Çiftçi topraklarının siyah sandıklarında
kışın öleceğim yazılıdır, (s. 16)

Bernhard şiirlerinde yeri geldiğinde tepeler siyah (Novemberopfer), yeri geldiğinde ise ormanlar siyaha bürünmektedir. *Nieder geht der Regen auf die schwarzen Waelder* adlı şiirde siyah orman izleğine rastlanır:

Siyah ormanlara yağmur yağmaktadır,
saatlerime kapılar kapanmaktadır
sanki de geceden yükselmemişim gibi (s. 24)

Gefangen adlı şiirde de lirik benin kalbi siyah rengi alır:

Kalbim gitgide daha da siyahlaşmaktadır,
çünkü siyah kanatlarla
kaplıdır. (s. 27)

Kraehen adlı şiirde de bu izleğe rastlanır:

Siyah köyde domuz zincirlenmiş (s. 30)

Hinter den Baeumen ist eine andere Welt adlı şiirde siyah güneş eğretilemesi geçer:

ağaçların arkasında başka bir dünya var,
yas tadan çimen, siyah bir güneş (s. 31)

Die Staedte hinter den Tümpeln adlı şiirde siyah kuşlar dikkati çeker:

Siyah kuşların kanatları altında

acıyı hiç hissetmeden (s. 35)

Ein Abend adlı şiirde akşamleyin parkta siyah ağaçlardan bahsedilir:

Parkın siyah ağaçları arasında bir akşam (s. 39)

In meiner Hauptstadt adlı şiirde siyah ve mavi elbiseler dikkat çeker:

Siyah ve mavi elbiselerde, pürolarla sallanarak (s. 43)

Chioggia adlı şiirde lirik ben siyah testilerle bal taşındığından söz eder:

Siyah testilerde bal taşıyorlar

ve ton balıkları göçlerinden söz ediyorlar, (s. 54)

Unten liegt die Stadt adlı şiirde siyah şarap izleği dikkat çeker:

Ormanlardan siyah şarap akmaktadır (s. 55)

Traurigkeit adlı şiirde de bu izlek görülür:

... artık bir yüz görmüyorum...sadece o siyah

dağılmış balçığı

onun dermansızlığını ve kızgınlığını. (s. 60)

Qual adlı şiirde de siyah izleği gün yüzüne çıkar:

Kapı kıvrımları

siyah ve gökyüzü de artık

ulaşılmaz olacak

şüphelerime...(s. 64)

Neun Psalmen adlı şiirde lirik ben Tanrının siyah şarabından söz eder:

Bu Tanrının şarabıdır,

geceleyin içeceğim

kırmızı beynim için siyah şarap, (s. 73)

Aynı şiirin sekizinci bölümünde siyah izlek durmadan tekrarlanır:

Çimen siyahtır, baba,

yeryüzü siyah,

fakir bir insan olduğum için

düşüncelerim siyahtır.

Yeryüzü siyahtır,

güneşin batışı siyah,

bildirilerim siyah. (s. 77)

Sommerregen adlı şiirde lirik ben bir ormandan söz ederken orada ölülerin siyah çiçekler altında yattıkları söylenir:

Orada siyah çiçekler
arasında ölüler
yatarlar, (s. 81)

Schwarze Hügel adlı şiirde gün siyah tepelere güçsüzlüğünü yansıtır:

Gün geri çekildi ve
siyah tepeciklere beni titreten
güçsüzlüğünü yazdı. (s. 84)

Hinter den Aehren adlı şiirde de siyah izleğe rastlanır:

Yarın sessizliğim
siyah çimenleri
parlak alevlerle yanacak olan
yeni tepeciklerde ağaçları ekecek. (s. 89)

Wo des letzten Maerzwinds Hauch spürbar ist adlı şiirde siyah testi tamlamasına rastlanır:

Ölüleri arıyoruz,
siyah testilerden ateşi içiyoruz, (s. 95)

Frühling der schwarzen Blüten adlı şiirde siyah izlek tekrarlanır:

Siyah çiçeklerin ilkbaharı, seni
ölülerin ateşi sürükler,
siyah çiçeklerin ilkbaharı, seni
kuzeyden sonsuz bir rüzgar savurur, (s. 96)

Wehend sprach der Wind zu diesen Feldern adlı şiirde siyah orman benzetmesi yine karşımıza çıkar:

Rüzgâr eserek bu tarlalarla konuştu:
terkedilmiş meyhanelerden ölümler geldiler,
siyah, derin ormanlarda bedenleri yığıldılar (s. 97)

Die heute tot sind adlı şiirde melankoli ve siyah kederden söz edilir:

Onları kışın gördüm, bugün de görmekteyim
ayaklarında melankoli ve siyah keder taşımaktalar, (s. 102)

Nachts kehrt der Duft der Büsche zurück adlı   irde lirik ben ruhla-
rın siyah odalardan içeri sokulduklarını dillendirir:

Siyah odalardan ruhlar savrulmaktalar. (s.110)

Altentann adlı   irde günün kırmızı yüzü siyah su birikintilerinde
gezinir:

Siyah su birikintilerinde büzülerek
kırmızı yüzü oturur, (s. 114)

In hora mortis adlı   ir kitabında da siyah izleğine rastlanır:

Efendim
testimden çoktan kl olmuş
siyah
ha  a  damlamaktadır. (s. 145)

Aynı   irde siyah  ileden bahsedilir:

Ey Efendim
szlerimde karanlık vardır
rzg rlar eşliğinde
balıkların dven gece
ve dağları siyah  ilelerin (s. 145)

Aynı   irin devamında siyah çile yine tekrarlanır:

A lığım yatı tı
ve siyah çile
içildi. (s. 147)

Yine aynı   irin devamında gecenin karanlığınan bahsedilir:

Ku lar ah o kuşlar
gece siyahtır
kanım (s. 150)

Unter dem Eisen des Mondes adlı   ir kitabında da siyah izlek ala-
bildiğince görülür:

Herkes lmez
birileri için,
tohumlar estiğinde
ve ilkbaharda
Ölüm ve kuşlar

duru göğü siyahlaştırdıklarında. (s. 154)

Aynı şiirin devamında kızlar elma kokan siyah ceketleri ile görülürler:
Elma kokan siyah ceketleriyle kızlar (s. 165)

Günler kötü geçmekte, yıllar duvarlarda siyah bir izlenim bırakmaktadır:

Gün inleyerek geçti,
yıl zamanımın korkularından rahatsız şekilde
duvarın yanında duruyordu
siyah. (s. 175)

Aynı şiirin devamında siyah çatı benzetmesi yapılır:

Yarın sadece dünün
binlerce ağızdan çıkan
siyah çatıların
dumanıdır. (s. 188)

Lirik ben aynı şiirin devamında siyah bir bahçeden bahseder:

Güvercinler güçlü bir şekilde
siyah unutulmuş bahçelere asılıyorlar. (s. 195)

Die Irren die Haeflinge adlı şiir kitabında da siyah izleğe rastlanır:

Rahibelerin arka kısımları beyaz, yeşil resimde
kuşlar siyah,
....
siyah etekle
sarı pantolonla, (s. 214)

Ave Vergil adlı şiir kitabında da siyah izleği alabildiğince kullanılır:

Ekim gerçeği yok etti,
Vahşi ekinleri, siyah şehirleri, (s. 235)

Aynı şiirin devamında lirik ben beyaz gecede siyah bir çizgiden söz eder:

Yakında denizin üzerinde yalnızca bir çizgi olacak,
yakında beyaz gecede
yalnızca siyah bir çizgi olacak (s. 238)

Aynı şiirin devamında siyah kızlar, siyah kalpleriyle okura sunulurlar:

Siyah kalpleriyle

siyah kızlar, (s. 248)

Günler bile siyaha çalmaktadır:

Günler siyah durmaktadır

ve sen açlığında. (s. 256)

Bernhard'ın şiir kitaplarına alamadığı ve daha sonra *Toplu Şiirleri*'ne ek olarak ilave edilen şiirlerinde de siyah izleği dikkat çeker. *Im Hofe von St. Peter* adlı şiir bunlardan biridir:

Siyah papazlar

çeşmenin etrafında

derin bir eğilişle yürürler, (s.283)

In der Bibel adlı şiirde lirik ben karşısındakine İncil'de siyah geceden daha siyah olduğunu söyler:

İncil'de en siyah geceden daha siyahsın, (s. 305)

Schaedelmost adlı şiirde de siyah izleği yer alır:

Siyah yağ

odunlaşan maddenin

kolları altında

vicdanımı büyülüyor; (s. 308)

Kitzlochklamm adlı şiirde siyah tarla ve kırsal benzetmesi vardır:

Üstünde kuşların büzülerek oturduğu

siyah tarlada çiftçi...(s. 309)

Bernhard'ın bu *Toplu Şiirleri*'nde farklı siyah izlekler de bulunur. Siyah dağ (s.98), siyah yaşamışlıklar (s.116), siyah testiler (s.118), siyah orman (s.121, s.176, s.209, s.226), siyah köpekler (s.177), siyah yüz (s.179), siyah gemiler (s.194), siyah kargalar (s.201), suyun siyah aksi (s.202), siyah kale kapısı (s.218), siyah çorap (s.222), siyah kar (s.241) bu benzetmeleri oluşturur.

SONUÇ

Bu çalışmada Türkiye’de daha çok yazdığı romanları, tiyatroları, hikâyeleri ile bilinen ve şair yönüyle çok az bilinen Thomas Bernhard’ın şiir dünyasını incelemeye çalıştık. İncelememize Bernhard’ın tüm yazı dünyasını katmaya çalıştık. Bernhard’ın şairliği-nin düzyazı geleneğinden daha önce başlaması ama birkaç şiir kitabın-dan sonra kendini roman ve hikâye, daha sonraları tiyatro gibi farklı dal-larda da denemesi ve bunda oldukça başarılı da olması ile bu şiir dünya-sına uzun bir zaman ara verilmiş ve düzyazı geleneğine ağırlık verilmiş-tir. Yaratıcılıkta çok doğurgan biri sayılan Bernhard’ın yaşadığı seneler-de bir yılda üçe, dörde yakın kitap yayınladığı yıllar vardır. Bu onun edebiyatın farklı dallarında ne denli doğurgan olduğunu gösterir.

Bernhard’ın sevmese de, bundan hoşlanmasa da her şeyden önce Avusturyalı bir yazar olduğunu unutmamak gerekmektedir. Avustur-ya’nın köklü tarihinde geçirdiği değişiklikler ve tarihinde kendi ulus-çuluğuna, kültürüne ve edebiyatına sahip olmak için verdiği mücade-leler dünyanın seyri ile apayrı kulvarlar kazanmış ve geldiğimiz şu noktada bir “Homo Austriacus” kavramını da beraberinde getirmiştir.

Çalışmamızın ilk bölümlerini bu açıdan ilkin Avusturya edebiyatının kökenini, bu edebiyatın kaynağı ve menşei, nereden geldiği ve bugünkü edebiyatı elde edilmiş sürecinde ulusça çektiği çileleri ve katettiği yolu ince-ledik. “Avusturya Edebiyatı Üzerine” adlı başlık bu edebiyatın diğer ede-biyatlardan farkını ele almayı amaçlamaktadır. “Deha Üretim Merkezi Olarak Avusturya ve Homo Austriacus Kavramı” adlı başlıkta Avusturya insanının ne olduğu ve nasıl bugünkü şeklini aldığı, Avusturya insanını kendisi yapan şeyin ne olduğunun araştırması yapıldı. Avusturya’nın, Viya-na’nın yıllarca dehalara ev sahipliği yaptığı ve büyük yazarların, büyük fi-lozofların, büyük şairlerin ve yönetmenlerin kısacası entelektüellerin harmanlanması ve asırlarca süren derin çabaları ile Homo Austriacus kav-ramına nasıl geldiğini aktarmaktadır.

“Homo Austriacus Olarak Thomas Bernhard” adlı başlıkta bir en-telektüel olarak Thomas Bernhard’ın Homo Austriacus’luk özellikleri gösterip göstermediğinin izi sürüldü.

Savaş yıllarında doğup, o dönemin tüm insanları gibi o gerçekten kaçamayıp bu dönemin acısını ruhunda hissedenden ve bu çileyi özümseyen, bu çileyle olgunlaşan ve onu yaratıcılığının aracı olarak kullanan Bernhard'ın kişisel tarihine girilip Homo Austriacus tipinin gösterdiği özellikleri gösterip göstermediği araştırıldı.

Homo Austriacus'un köklü mazi anlayışını poli-historik yazı bilincini, yazdığı eserlerde felsefeden fazlasıyla faydalanmasını, bilimsellikten aşırı zevk almasını hatta fen disiplinlerine neredeyse aşık olmasını, pozitivist düşünceye meylini, yersizyurdsuzluğunu ve felsefede Viyana Grubu gibi yer yer Yahudi özellikler de arz edip etmediği araştırıldı. Bu başlıkta yapılan araştırmada Bernhard'ın kini, absürd ve normal dışı biçimi, nefreti, ölümü, karamsarlığı, intiharı ve negatif diyalektiği kendine özgü sarmal diliyle anlatması ile Avusturya edebiyatında orijinal bir dile de sahip olduğu görüldü. Her ne kadar felsefe merakı (Wittgenstein olmak üzere) Viyana Grubu filozoflarını sevmesi, hacmi çok büyük poli-historik roman yazma çabasının olması (Auslöschung-Yok Etme) hayatının, Yahudi olmasa da Yahudiler gibi yersizyurdsuz ve çileli bir hayat olması ve Yahudilerin gettolarda, kamplarda, hastanelerde çektiklerini Bernhard'ın da hayatının uzun yıllarında akciğer hastalığı olarak sanatoryumlarda çekmesi, bunu bir Avusturyalı olmasına rağmen Tanrının ona reva görmesi, onu inançsız bir yahudinin, hiçbir şeye inanmayan bir yahudinin inancına yaklaştırmış ve onu nihilist yapmıştır. Bernhard, Tanrıya, dine, hele de Katolik dinine, kadere, dünyaya, doğaya, insanlara ve yaşama ait her şeye karşı öfkeyi ve kini eserlerinde yansıtmış ve bunlara karşı olumsuz eleştirileri ile de dikkat çekmiştir. Yukarıda saydığımız bu nedenler onu entelektüel Homo Austriacus'un gösterdiği kişilik özelliklerine yaklaştırmıştır.

Bizler bu çalışmada asıl olarak Bernhard'ın şiir dünyasının dökümünü çıkarmak istediğimizden sadece onun şiir kitaplarını araştırıp, dokuz izlekle Bernhard'ın şiir evrenini ve rengini oluşturmaya çalışmadık. Bütün romanlarında, bütün dramlarında, bütün hikâyelerinde şiirin izini sürerek onun düzyazılarında da geçen şiir, şair, poetika gibi şiire ait izlekleri araştırdık. Böylece Bernhard'ın bütün edebi eserlerinde şiir izleğini kapsamlı bir şekilde araştırılmış olmakta ve bütün eserlerinde atlanılmış ya da gözden kaçırılmış şiir izleği kalmamaktadır. Düzyazı dünyasında romanlarından ve hikâyelerinden ayrı olan pentalojisinde de şiir izleği araştırıldığından Bernhard'ın düzyazı dünyasını oluşturan pentalojilerde, roman-

larda, kısa uzun hikâyelerde, tiyatrolarda şiir izleği taranmakta ve araştırma asıl araştırma alanı olan şiir kitaplarına kaymaktadır.

Bernhard'ın şiir kitapları ve şairlik yönüne onun kitaplarının izlekler ekseninde yaptığımız araştırmasında değindik. Bernhard'ın şairliğinin yanında onun bir nevi şiir dünyasının olmazsa olmazları olan dokuz izlek ekseninde de Bernhard'ın bir nevi yazı aurasını çıkarmaya çalıştık. Şiir, Tanrı, ölüm, doğa, anne, baba, siyah v.b. izlekler ekseninde Bernhard'ın tüm şiirlerinde bu izlekler araştırılarak onun bu izlekleri ne denli sevdiği ve bu izlekleri kullanarak şiirlerini nasıl da şekillendirdiği, bu izleklerin durmadan okur önüne nasıl çıktığı görölmektedir. Sonuç bölümüne girerken de değindiğimiz gibi Bernhard Türkiye'de ve dünyada genelde düzyazı dünyası ile tanınmakta, onu araştıranlar da hep onun düzyazı dünyasını araştırmaktadırlar. Bizler bu çalışmayla 20. yüzyılda yaşamış bu büyük yazarın, Thomas Bernhard'ın bütün eserlerinde şiir dünyasını çıkararak önemli bir boşluğu da doldurmuş oluyoruz.

KAYNAKÇA

1-) BİRİNCİL KAYNAKLAR

- Thomas Bernhard, *Bir Çocuk*, Mitos Yayınları, İstanbul 1997, 130 s.
- Thomas Bernhard *Soğukluk (Bir Dışlanma)*, Mitos Yayınları, İstanbul 1997, 121 s.
- Thomas Bernhard *Soluk (Bir Karar)*, Mitos Yayınları, İstanbul 1997, 106 s.
- Thomas Bernhard *Mahzen (Bir Vazgeçiş)*, Mitos Yayınları, İstanbul 1994, 103 s.
- Thomas Bernhard *Neden (Bir Değini)*, Mitos Yayınları, İstanbul 1993, 104 s.
- Thomas Bernhard *Amras* (1964). Suhrkamp, Frankfurt/M. 1988.
- Thomas Bernhard *An der Baumgrenze*. dtv., München 1969.
- Thomas Bernhard *Der Atem. (Eine Entscheidung)*. dtv., München 1990.
- Thomas Bernhard *Der Keller. (Eine Entziehung)*. dtv., München 1990.
- Thomas Bernhard *Die Ursache. (Eine Andeutung)*, dtv., München 1977.
- Thomas Bernhard *Die Kaelte. (Eine Isolation)*, dtv., München 1984.
- Thomas Bernhard *Ein Kind*. dtv., München 1990.
- Thomas Bernhard *Gesammelte Geschichten*. Frankfurt/M, Suhrkamp 1984.
- Thomas Bernhard *Die Erzählungen*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1979.
- Thomas Bernhard *Verstörung*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
- Thomas Bernhard *Frost*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1972.
- Thomas Bernhard *Die Billigesser*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
- Thomas Bernhard *Der Stimmenimitator*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1987.
- Thomas Bernhard *Ses Taklitçisi*, YKY, İstanbul 2003.
- Thomas Bernhard *Korrektur*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
- Thomas Bernhard *Das Kalkwerk*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1973.
- Thomas Bernhard *Alte Meister*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
- Thomas Bernhard *Gehen*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1971.
- Thomas Bernhard *Ungenach*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
- Thomas Bernhard *Untergeher*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
- Thomas Bernhard *In der Höhe, Rettungsversuch, Unsinn*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1997.
- Thomas Bernhard *Beton*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
- Thomas Bernhard *Prosa*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1967.
- Thomas Bernhard *Auslöschung*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
- Thomas Bernhard *Wittgensteins Neffe*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1987.

Thomas Bernhard	<i>Holzfaellen</i> , Suhrkamp, Frankfurt/ M1988.
Thomas Bernhard	<i>Watten</i> , Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
Thomas Bernhard	<i>Erzaehlungen</i> , Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
Thomas Bernhard	<i>Stücke 1</i> , (Ein Fest für Boris, Der Ignorant und der Wahnsinnige, Die Jagdgesellschaft, Die Macht der Gewohnheit) Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
Thomas Bernhard	<i>Stücke 2</i> , (Der Praesident, Die Berühmten, Minetti, Immanuel Kant) Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
Thomas Bernhard	<i>Stücke 3</i> , (Vor dem Ruhestand, Der Weltverbesserer, Über allen Gipfeln ist Ruh, Am Ziel, Der Schein trügt) Suhrkamp, Frankfurt/ M1988.
Thomas Bernhard	<i>Stücke 4</i> , (Der Theatermacher; Ritter, Dene, Voss; Einfach kompliziert, Elisabeth II.) Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
Thomas Bernhard	<i>Gesammelte Gedichte</i> , Suhrkamp, Frankfurt/M 1993.
Thomas Bernhard	<i>Tiyatrocu</i> , Mitos Boyut, İstanbul 1999.
Thomas Bernhard	<i>Dünya Düzeltilicisi</i> , Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları: 306, Erzurum 2002.
Thomas Bernhard	<i>Kahramanlar Alanı</i> , Can Yayınları, İstanbul 1992.
Thomas Bernhard	<i>Verstörung</i> , Suhrkamp, Frankfurt/M 1988.
Thomas Bernhard	<i>Wittgenstein 'ın Yeğeni</i> , Metis Yayınları, İstanbul 2005.
Thomas Bernhard	<i>Odun Kesmek</i> , YKY, İstanbul 1999.
Thomas Bernhard	<i>Eski Ustalar</i> , YKY, İstanbul 2002.
Thomas Bernhard	<i>Yok Etme</i> , YKY, İstanbul 2005.
Thomas Bernhard	<i>Olaylar</i> , Babil, Erzurum 2002.

2-) THOMAS BERNHARD HAKKINDA YAYINLANAN MONOGRAFİLER

Bernhard Sorg,	<i>Thomas Bernhard</i> , Verlag C. H. Boch München 1977, Autorenbücher 7, 125 s.
Nicholas M. Meyerhofer,	<i>Thomas Bernhard</i> . Colloquim Verlag, Berlin 1979, 122 s.
Bernhard Sorg,	<i>Thomas Bernhard</i> . Sept. 1982, Edition Text+Kritik GmbH.

3-) MAKALELER

Benno von Wiese,	<i>Thomas Bernhard</i> , in: Deutsche Dichter der Gegenwart, Berlin 1973., s. 632-646
Helmut Gross,	<i>Struktur Philosophischer Versuch über Thomas Bernhards 'Gehen'</i> , in: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur, Ludwig Arnold, Heft 43, Juli 1974. s.33

- Kenan Öncü, *Thomas Bernhard'ın Romanlarında Hastalık Motifi*,
Gündoğan Edebiyat Dergisi, sayı:5, Kış 1993, s.57
- Peter Laemmle, *Stimmt die 'Partielle Wahrheit' noch?* in: Text+Kritik
43 (1974), Hrsg. von Heinz L. Arnold, s.45-49
- Renate Fuess, *Nicht Fragen zum Double-Bind in Aktionsformen und
Werkstruktur bei Thomas Bernhard*, Peter Lang Verlag,
Frankfurt/Main 1988, s.62

4-) FAYDALANILAN TEZLER

- Acar Sevim, *Nihilizme Eleştirel Bir Bakış, Thomas Bernhard'ın So-
ğuk ve Akılcı Karşıtıcı Fikir Dünyası*, İşaret Yayınları,
Bilimsel Araştırma Dizisi 17, İstanbul 1992, s. 270
- Rıdvan Tatlıcı, *Thomas Bernhard'ın Düşünce Yapılarında Anlamsızlık*, Ata-
türk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili
ve Edebiyatı Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Fakülte
Matbaası, Erzurum 1993.

5-) GENEL ESERLER

- Acar Sevim, *Nihilizme Eleştirel Bir Bakış, Thomas Bernhard'ın So-
ğuk ve Akılcı Karşıtıcı Fikir Dünyası*, İşaret Yayınları, İs-
tambul 1992, s. 213
- Benno von Wiese, *Deutsche Literatur der Gegenwart*, Erich Schmidt
Verlag, Berlin 1993, s. 638
- Erich Joss, *Aspekte der Beziehungslosigkeit: zum Werk von
Thomas Bernhard*, Notos Verlag, Selb 1976
- Karin Borchert, *Ein Model der Entfremdung: Eine Interpretation des
Romans Das Kalkwerk von Thomas Bernhard*, Verband
der wissenschaftlichen Gesellschaft Österreichs, Wien
1976
- Manfred Jürgensen (Hrsg), *Thomas Bernhard: Annaeherung*, Bern 1981, Mit vielen
Beitraegen von deutscher Autoren.
- Oğuz Demiralp, *Anti-Otobiyografi*, Kitaplık Dergisi, Thomas Bernhard
Dosyası Vesikalık Bölümü, sayı:47, Mayıs-Haziran
2001, s. 113.
- Ria Endres, *Am Ende angekommen-dargestellt am wahnhaften
Dunkel der Maennerportraits des Thomas Bernhard*,
Collection S. Fischer 11, Frankfurt/M. 1980, ??? s.
- Yakup Kadri
Karaosmanoğlu
Yılmaz Özbek, *Ahmet Haşim*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, 80 s.
Okumak, Anlamak, Yorumlamak, Atatürk Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları 775. Erzurum 1994,
s.165

- Yılmaz Özbek, *Okumak, Anlamak, Yorumlamak*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1994, s. 117
- Jens Dittmar (Hrsg), *Thomas Bernhard: Werkgeschichte*, Suhrkamp taschenbuch V 2002, Frankfurt/M. 1981, s.75
- Kurt Bertsch (Hrsg), Dietmar Goltschnigg, Gerhard Metzger, *In Sachen Thomas Bernhard*, Athenaeum 1983., 114 s.
- Klaus Schulz, *Alman Kültür Tarihi*, Orient Yayınları, (Yavuz Erkoç çevirisi), Ankara 2006, s. 13.
- Heinz Rieder, *Avusturya Edebiyatı'nın Özü*, (Yüksel Karayılmazoğlu çevirisi), Bu konferans 14.12.1965 tarihinde Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde verilmiştir.
- Yıldız Ecevit, *İsviçre-Alman Edebiyatı*, Ara Yayıncılık, İstanbul 1991, s.163.
- Werner Tschulik, *Die Österreichische Dichtung, (Im Rahmen der Weltliteratur)*, Hölder-Pichler-Tempsky, Österreichischer Verlag, Wien 1958, s.7.
- Herbert Zeman, *Literaturgeschichte Österreichs, von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz/Austria 1996, s.VII.
- Burhan Arpad, *Avusturya Edebiyatı Antolojisi*, Güleriyüz Yayıncılık, İstanbul 2004
- Josef Nadler, *Literaturgeschichte Österreichs*, Otto Müller Verlag, Salzburg 1951, s.7
- Gürsel Aytac, *Edebiyat Yazıları I*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1989, s. 195.

DİZİN

A

Ahmet Haşım, 19, 20, 171
Alfred Kolleritsch, 47
Amras, 58
Andreas Okopenko, 47
Anna Bernhard, 57
Anna Mitgutsch, 47
Anne, v, 86, 87, 98, 148, 152, 154
Antonio Fian, 47
Aragon, 16
Arnold Schönberg, 29
Arthur Schnitzler, 29, 46
Arthur Schopenhauer, 74
Auer, 41, 42, 53
Auf der Erde und in der Hölle, 58
Avusturya, v, 9, 10, 11, 13, 16, 18,
20, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 32,
33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41,
42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51,
52, 53, 54, 55, 57, 58, 68, 75, 76,
97, 104, 130, 131, 166, 167, 172
Avusturya İnsanı, 11

B

Baba, v, 43, 86, 94, 98, 104, 150,
154, 155, 159
Barbara Frischmuth, 44
barok, 36, 43
Baudelaire, 80, 81, 92, 94, 99, 100
Beckett, 16
Beden, v, 85, 98, 106, 139, 142
Bernhard Minetti, 83
Bernhard Sorg, 21, 170
Bir Çocuk, 58
Borchert, 20, 21, 171
Bruckner, 45
Büyülü Dağ, 7

C

Canetti, 44, 46

Camap, 41, 53
Celan, 20, 41, 42, 47, 97, 159
Celine, 16
Cermen, 23
Cermenler, 23
Christine Nöstlinger, 47
Christoph Ransmayr, 47
Cinsellik, 55

D

dada, 18
Das Kalkwerk, 58
De Bello Gallico, 23
Deliler Gemisi, 14
Der Atem, 58
Der Keller, 58
Descartes, 77
dışavurumculuk, 18
Die Kaelte, 58
Die Ursache, 58
Doderer, 46, 47
Doğa, v, 98, 130
Dostoyevski, 16, 48
drama, 10
düzyazı, 10, 13, 53, 58, 65, 67, 73,
77, 79, 80, 82, 89, 92, 97, 166,
167, 168

E

Edward Castle, 35
Edward Munch, 20
Ein Fest für Boris, 58
Ein Kind, 58
Elfride Jelinek, 46
Elfriede Gerstl, 47
Elfriede Jelinek, 47
Elisabeth Reichart, 47
Elsa Triolet, 16
empresyonizm, 18
Erich Joss, 21, 171
Ernst Jandl, 47
Ernst Mach, 42, 45, 47

erotik, 54
Ersel Kayaoğlu, 54
Erwin Einzinger, 47

F

Fatih Özgüven, 15, 48
Felix Mitterer, 47
Ferdinand Raimund, 47
Ferdinand Schmatz, 47
Florjan Lipus, 47
Frank, 25
Franz Blaas, 47
Franz Josef Czemin, 47
Franz Kafka, 42
Franz Novotny, 47
Franz Weinzettl, 47
Freud, 28, 29, 30, 41, 46
Friederike Mayröcker, 47
Friedrich Jonke, 47
Friedrich Schiller, 47
Frost, 58

G

Georg Trakl, 31, 47, 97, 159
Gerhard Roth, 47
Gerhard Rühm, 47
Germania, 22, 33
Germen, 10, 22, 24, 34, 42
Gert Jonke, 47
Goethe, 47, 53, 76, 77, 86, 89, 92,
93, 96
Grillparzer, 26, 27, 33, 36, 38, 43,
45, 46
Günter Brus, 47
Gürsel Aytaç, 43, 44, 172

H

H. C. Artmann, 47
Habsburg, 10, 24, 25, 30, 32, 41, 42
Hans Weigel, 43
Heidelberg, 11
Heimrad Bäcker, 47
Heinz Rieder, 24, 25, 26, 172

helezonik dil, 9, 18, 51
Helmut Gross, 20, 170
Henry Miller, 54
Herbert Wochinz, 58
Herbert Zeman, 35, 172
Hermann Broch, 1, 11, 45
Hristiyanlık, 49, 145
Hitler, 39, 41, 49
Hofmannsthal, 30, 31, 44, 45, 46, 47,
92, 93
Homo Austriacus, v, 11, 32, 38, 39,
40, 41, 43, 45, 46, 47, 51, 52, 53,
54, 166, 167
Hölderlin, 77
Hugo von Hofmannsthal, 30, 44

I

Ilse Aichinger, 47
Ingeborg Bachmann, 44, 45, 47

İ

İvan İstvak, 38, 39

J

Jakop Zeidler, 35
Jakov Lind, 47
Jean György, 45, 46
Jens Dittmar, 21, 172
Johann Willibald Nagl, 35
Johannes Freumbichler, 7, 57, 67
Josef Winkler, 47
Joseph Roth, 46, 47
Josephinizm, 36
Josepl Toscano dell Banner, 35
Joyce, 11, 14, 18, 29
Julian Schutting, 47
Jura Soyfer, 47

K

Kafka, 16, 31, 39, 41, 44, 47, 54, 55,
65
Kant, 1, 27, 77, 85, 170
Karl Jung, 30

Karl Kraus, 28, 47
Katolik, 48, 72, 90, 104, 149, 167
Keltler, 23
Kierkegaard, 53
Klaus Schulz, 1, 23, 172
Kleist, 77, 93
Klimt, 29
Kokoschka, 20, 29, 31
Kurt Bertsch, 21, 172

L

Labor, 45
Lenau, 45
Lisa Fritsch, 47
Ludwig Anzengruber, 47
Ludwig Wittgenstein, 42, 45, 47

M

Mahzen, 58
Manfred Jürgensen, 21, 171
Maria Kelderfer, 57
Marie von Ebner-Eschenbach, 47
Marie-Thérèse Kerschbaumer, 47
Marius, 23
Marlene Streeruwitz, 47
Max Brod, 39
Mehmet Akif, 19
Mendelssohn Bartholdy, 71
Michael Haneke, 47
Milo Dor, 47
minörte, 41

N

Nabokov, 54
Neden, 58
negatif diyalektik, 8
Nestroy, 38, 43, 46
Nicholas M. Meyerhofer, 21
Nietzsche, 1, 53
nomad, 41
Novalis, 1, 71, 80, 81, 92

O

Oğuz Demiralp, 20, 37, 49, 50, 171
olay örgüsü, 17
Orhan Pamuk, 15, 16, 48
Oswald Wiener, 47
Otto, 25, 36, 40, 172

Ö

Ölüm, v, 30, 98, 112, 113, 120, 122,
124

P

Pascal, 53, 69, 76, 77, 97
Peter Handke, 1, 44, 45, 47
Peter Laemmle, 20, 171
Peter Rosegger, 47
Peter Rosei, 47
Peter Turrini, 47
Picasso, 20
poli-historik, 11, 51, 53, 68, 167
postmodern, 14, 18, 47
Prag, 11
Prusya, 10, 24

R

Raoul Schrott, 47
reformasyon, 36
Remarque, 20
Renate Fuess, 20, 171
Ria Endres, 21, 171
Rieder, 24, 27, 28, 30, 31
Rilke, 44, 47
Robert Musil, 11, 39, 45, 53
Robert Müller, 47
Rudolf Camap, 42
runik, 22, 33

S

Saar, 46
Schiele, 29, 31
Schopenhauer, 74, 77, 97
Sezar, 23

Siyah, v, 98, 118, 131, 132, 136,
159, 160, 161, 162, 163, 165
Slavlar, 23
Soğukluk, 58
Soluk, 58
Stefan Zweig, 42, 47
Stifter, 46
sürrealizm, 18

Ş

Şarap, v, 98, 131, 145
şir, 9, 10, 12, 13, 58, 61, 64, 65, 66,
67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76,
78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86,
87, 88, 89, 90, 91, 94, 95, 96, 97,
98, 99, 100, 102, 103, 105, 107,
111, 113, 116, 121, 123, 126,
129, 131, 134, 135, 136, 137,
138, 139, 143, 144, 145, 148,
149, 151, 152, 153, 154, 157,
158, 160, 163, 164, 165, 166,
167, 168
Şiir, 1, v, 14, 21, 61, 63, 66, 67, 70,
79, 81, 83, 97, 98, 103, 105, 107,
168
şizofrenik söylem, 51

T

Tacitus, 22, 24, 33
Tanrı, v, 63, 98, 102, 104, 105, 106,
107, 111, 112, 139, 146, 168
Theodor W. Wemer, 57
Thomas Bernhard, 1, v, 7, 11, 12, 13,
15, 16, 19, 20, 21, 37, 45, 47, 48,
51, 53, 54, 57, 58, 59, 61, 62, 63,
65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 78,
79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 94,
95, 96, 97, 98, 99, 104, 112, 130,

138, 139, 145, 148, 153, 154,
159, 166, 168, 169, 170, 171, 172
Thomas Mann, 7
tiyatro, 50, 58, 61, 73, 77, 82, 83, 85,
86, 94, 95, 96, 166

U

Ulrich Seidl, 47
Ulysses, 18, 29
Ungenach, 58

Ü

üçgen, 53, 54

V

Valery, 16, 48
Verstörung, 58
Virginia Woolf, 18
Vogelweide, 46, 47
Volker Bohn, 97, 99
Voltaire, 77

W

Walter Grond, 47
Watten, 58
Weimar, 11
Wemer Kofler, 47
Wemer Tschulik, 33, 34, 38, 39, 40,
172
Wolfgang Bauer, 47

Y

Yahudi, 40, 41, 42, 52, 167
Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 19, 20
yersizyurtsuz, 41

Avusturya edebiyatının en uslanmaz ve dizginlenemez yazarları kimdir dense hiç şüphesiz akla Thomas Bernhard, Peter Handke ve Elfriede Jelinek gelir. Hepsinin de kendilerine özgü yazı anlayışları Avusturya edebiyatına damgalarını vurmalarını sağlamıştır. Her ne kadar Türk okurları Bernhard'ı Türkçeye çevrilen romanları ve oyunları ile tanıyorsa da Bernhard'ın kaleme aldığı şiirler de edebi bir tür olarak onun kaleme aldığı romanlar, hikâyeler, mektuplar, tiyatrolar kadar önemlidirler. Bernhard'ın yazı gücü yaşadığı dönemlerde hep Kafka'nın yazı gücüyle karşılaştırılmış, bir senede farklı türlerde üç kitap çıkarma doğurganlığını göstermiştir. Şiir türüyle yazı dünyasına girmiş, birkaç şiir kitabından sonra şiiri uzun süre bir köşeye bırakarak roman yazmaya başlamış ve bu türde de çok başarılı olduğunu görünce düzyazının sınırlarını zorlayarak tiyatro denemelerine başlamış ve bu türde de oldukça başarılı eserler vermiştir. Bernhard, kendi Bernhardyen yazı stilini, düşünce iklimini, yani hastalıklı figürlerini, uyuşmaz ve içe kapanık, her şeyi hor gören, karamsar bir ruh dünyasına sahip olan, insanları, yaşadığı memleketi, bilimi ve hiçbir şeyi kale almayan bir anlamda anarşist karakterlerini yazdığı şiirlerine de yansıtmıştır. Thomas Bernhard'ın Şiir Dünyası adlı bu kitap, Thomas Bernhard'ın bütün eserlerinde şiir izleğinin izini sürmeyi ve tespit ettiği bulgularla da bir nevi Thomas Bernhard'ın poetikasını çıkarmayı amaç edinmektedir.

ISBN 978-9944-492-11-9



9 789944 492119

SKB-UYU-849577



SKB 0849821 UYU

SKB-UYU-850676